Columbus

von

Werder.

Columbus.

Trauerſpiel

von

Karl Werder.

Berlin.
Bei Veit & Comp.
1858.

Das ausschließende Recht, die Erlaubniß zur öffentlichen Aufführung dieses Trauerspiels zu ertheilen, so wie das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen ist vorbehalten.

Werder.

Personen.

Christoph Columbus, in Spanien Colon genannt.

Bartholomeo, Diego } seine Brüder.

Diego, Fernando } seine Söhne.

Ferdinand der Katholische, von Arragonien } Könige von
Isabella von Castilien } Spanien.

Fonseca, Bischof von Badajez.

Luis Angel, Schatzmeister von Arragonien.

Juan Perez de Marchena, Prior des Klosters La Rabida.

Die Marquise von Moya.

Prälaten.

Don Nicolas Ovando
Don Francisco de Bobadilla
Don Alonzo de Hojeda
Don Hernando de Guevara
Don Pedro Margueritte
Roldan
Adrian de Mojica
Pedro Riquelme
Francisco, Diego } Porras
Valleja
Coronal
Diego Mendez

} spanische Ritter und Officiere.

Martin Alonzo Pinzon, ein Seefahrer.

Gomez } Schiffseigner.
Guintero }

Leye, Zimmermann.

Rodrigo Sanchez, königlicher Beamter.

Ledesma, ein Pilot.

Ein Kaplan.

Der Pförtner des Klosters La Rabida.

Ein Herold.

Matrosen.

Colonisten.

Bartholomeo Las Casas, ein Priester.

Der Cazik Caonabo.

Anacaona, seine Gattin, Schwester des Caziken von Xaragua.

Herren und Damen vom Hofe; Offiziere, Soldaten, Colonisten und Schiffsvolk. Indianische Caziken, Krieger, Priester, Weiber und Kinder.

Prolog.

Das Kloſter La Rabida in Andaluſien.

Zelle, Kreuzgang, Halle.

(Durch den Kreuzgang iſt die Bühne getheilt; links vom Zuſchauer das Innere der Zelle, Zelle und Kreuzgang etwas erhöht; aus dem letzteren führen ein Paar Stufen in die Halle, die, rechts vom Zuſchauer, den kleineren Theil der Bühne einnimmt. Durch die offne Pforte hat man den Blick in's Freie.)

Columbus und ſein Sohn **Diego** kommen von außen auf die Pforte zu.

Columbus.

Nun ſollſt du rub'n und dich erquicken; gleich
Sind wir im Schatten. Zu beſchwerlich war
Die Strecke.

(Er läutet; der **Pförtner** tritt auf.)

— Bruder Pförtner! O ich bitte

Um einen Trunk und um ein Stückchen Brod
Für meinen Knaben.

(Sie ſehn unter der Pforte, nah bei einer ſteinernen Bank; zu Diego.)

So, hier ſitze nieder.

(Der Pförtner, mit Brod und einem Becher.)

Habt Dank.

Pförtner.

Nimm, Knabe!

Columbus.

Iß erſt einen Biſſen,
Und trink' dann mäßig.

Pförtner.

Euer Kind iſt ſehr
Erſchöpft, Señor.

Columbus.

Ja, wir ſind lang' gewandert, und
Der Tag iſt heiß. Wie nennt dies Kloſter ſich?

Pförtner.

Der heil'gen Jungfrau von Rabida iſt's
Geweiht.

Columbus.

Es liegt gar ſchön. Die Meeresblüte
Beſtreicht den Platz.

Diego.

Hier iſt es lieblich, Vater.

Bald werd' ich wieder frisch seyn. Nur der Durst,
Und nur die Hitze war es —

Columbus.

Ruhe dich
Recht gründlich aus. Wir haben noch ein Stück
Vor uns.

(Juan Perez kommt den Gang herab; die Fremden erblickend, bleibt er stehn, und hört, von den Redenden unbemerkt, dem Gespräche zu.)

Ist dies die Straße nach Huelva?

Pförtner.

Ja. Jene Spitzen, die ihr über'm Wasser
Am Horizonte seht, die Thürme von
Huelva sind es.

Columbus.

Wie weit rechnet man
Von hier aus?

Pförtner.

Mit der Ueberfahrt
Drei gute Stunden.

Columbus.

Und das Städtchen unter uns,
Der Hafen, das ist Palos?

Pförtner.

Palos de
Moguer. Ein kleines Städtchen, aber groß

Am Ruf. Die kühnſten Schiffer Andaluſiens
Bewohnen es. Die Pinzons hauſen da,
Die mächtig ſind und weitberühmt zur See.

Columbus.

Wohin denn ſegeln ſie?

Pförtner.

Wohin das Meer läuft.

Columbus.

Ei — und wie weit gen Weſten?

Pförtner.

Nun, ſo weit
Dahin der Ocean fahrbar iſt.

Columbus.

Er iſt
Auch weſtwärts fahrbar für den rechten Schiffer
Bis an die Küſten Indiens. —

(Perez tritt vor. Diego ſteht ehrerbietig auf.)

Willſt du
Schon wieder wandern?

Diego.

(ihn auf den Prior aufmerkſam machend.)

Ein Herr Pater, ſieh!

Perez.

(in die Halle herabgekommen; wie Columbus ſich nach ihm umwendet.)

Gelobt ſey Jeſus Chriſt!

Columbus.

In Ewigkeit.

Perez.

Ihr ſeyd fremd hier zu Land —

(zu Diego.)

Mein Sohn, bleib ſitzen:

Die heil'ge Jungfrau ſegne dich!

Nach eurer

Mundart ſcheint ihr ein Portugieſe?

Columbus.

Ich könnte

Für einen gelten, denn ich habe lang'

In Portugal gelebt.

Perez.

Ein Land, das viel

Zu denken giebt; an Zukunft reich, voll hoher

Verheißung — die geſchäft'ge Werkſtatt der

Entdeckungen; in kürz'rer Friſt, als irgend

Jemals ein anderes, zu mächt'gem Anſehn

Erwachſen.

Columbus.

Ja, und nicht durch Waffen oder

Politiſche Klugheit; ſondern durch die Künſte

Des Friedens; durch die Weisheit einer

Academie, durch eines Fürſten Forſchergeiſt,

Der es verſtand, dem Aberglauben und

Dem Zweifel Königreiche abzuringen;
Der ſich den Ocean zum Gegner nahm,
Ihm Krieg erklärend um ſein Kleinod Indien!

Perez.

Wir leben in bedeutſamer Epoche.
Des Wiſſens Aufgab', umfangreicher nur
Wird ſie mit jedem Fortſchritt. Der Geſichtskreis
Erweitert rückt in immer breitre Ferne.
— Gedenkt man jetzt, wie lang' es für unmöglich
Gegolten, nur hinauszuſegeln über's
Cap Non; dann wieder für unmöglich, über
Cap Bojador; der Schreckensmährchen von
Der Linie Feuerzone, von wo die Heimkehr
Unmöglich ſey, die Brandung kochend in
Der Glut die dürren Ufer peitſchen ſollte —
Und nun ſehen, wie abhanden nur bis jetzt
Geweſen, liegt das Alles im Bereich
Des Unſrigen; — beſchifft bis unter
Der Sonnenwende Region die Küſte
Von Afrika, die Hesperidengärten
Der Fabel abgewonnen, und im Weſten,
Dreihundert Meilen weit hinaus, vom Meer
Erobert für die Menſchheit die Azoren!
— Und doch ein Theil nur iſt's des großen Ganzen
Der Weltveränderung, zu dem der Geiſt
Aufſtrebt, mit ſeinem Leibe wachſend.

Columbus.

Welch'
Erhab'ne Anſicht ſprecht ihr aus, Hochwürd'ger!
Fürwahr, das Wort „bis hieher und nicht weiter"
Gilt nicht mehr; heut zu Tage heißt es: weil
Bis hieher, darum weiter!
— Ihr ſeyd bewandert in der Nautik Dingen,
Und widmet ihnen, wie es ſcheint, ſehr ernſten
Antheil.

Perez.

Das Letzte, ja. Wir ſind hier Leute, die
Auf's Meer geſpannten Blickes ſehn. Jenſeit
Der Herculesſäulen wohnend, ſind mit unſern
Gedanken wir im Ocean; lebhaft
Erregt von Allem, was in Süd und Weſt
Vorgeht auf ihm, begierig lauſchend jedem
Bericht, der uns von glücklichen Erfolgen
Der Portugieſen zukommt. Der Verkehr
Mit unſern Nachbarn hier in Palos führt
Das mit ſich.
— Auch unſre Schiffer machen Reiſen nach
Den neuentdeckten Ländern. Und grad' jetzt
Hält uns der Eifer Don Johanns in reger
Erwartung. Ungeduldig, ſagt man, daß
Der Ruhm ſo lange warten laſſe auf
Die Frucht des Vortheils, wolle der Monarch

Nicht ruh'n, bis Afrika umſegelt und
Der Weg nach Indien offen. Bei der Jungfrau!
Er wird's vollführen. Kann man zweifeln am
Gelingen? ſeit das wunderbare Werkzeug
Gefunden . . .

Columbus.

Wißt ihr davon? Würdigt ihr's?

Perez.

Das Aſtrolabium . . .

Columbus.

Das dem Compaß Flügel
Anſetzt — die Schifffahrt löſend aus der Knechtſchaft
Des Landes, mündig machend die verzagte!
Dies allerortenkund'ge, das uns ſicher
Vorwärts führt und zurücke überall,
So weit der Himmel reicht! nach der Geſtirne
Untrüglicher Vernunft, die jetzt uns redet.
— Dies Werkzeug iſt für größre Ding' erfunden,
Als Portugal verfolget; und die Vorſicht
Hat Sonn' und Stern' in ſeine leiſe Regel
Zum Führerdienſt durch's Labyrinth der Waſſer
Um höhern Zweck gebannt!

Perez.

Señor! Eu'r Name?

Columbus.

Chriſtoph Columbus.

Perez.

Nicht Zudringlichkeit

Und Neugier läßt mich fragen, die bei uns
Nicht Sitte. Eh' ihr mich gewahrtet, sah
Und hört' ich euch vorhin schon aus dem Dunkel
Des Ganges. Sag' ich's grad' heraus: eu'r Wesen,
Die Stimme, die Manier — im Gegensatz
Mit eurer Art zu reisen — zog mich an
Und hieß mich weilen. Da spracht ihr ein Wort,
Das mich erstaunen macht'. Der Fall ist gar
Zu seltsam — ich, und wenn auch nur als müß'ger
Zuschauer vom Problem der Zeit bewegt,
Ich komme schlendernd aus dem Chore, und
An meines Klosters Pforte steht ein Mann
Wie ihr, als Wandrer, der da sagt: auch westwärts
Befahrbar sei der Ocean bis an . . .

Columbus.

Die Küste Indiens — ja!
Hochwürd'ger Prior!
Ich bin ein Seemann, aufgewachsen auf
Dem Meere, in der rauhen Schule der Kämpfe
Und Händel Genua's, meiner Vaterstadt.
In der Levante bin ich viele Male
Gewesen, und den Ocean
Hab' ich durchfahren bis nach Island und
Bis nach Guinea. Don Enriques Genius,

Des Prinzen, den die Welt den Schiffer nennt,
Zog mich auch nach Lisboa.
Dort, auf dem Sammelplatz, wo Alles
Zusammenströmte aus jedweder Gegend
Europa's, was der Drang nach Abenteuern,
Des Wissens hohe Sehnsucht, wilde Neugier,
Gewinnsucht, edler Unternehmungsgeist
Nur irgend fesseln konnte an der Schifffahrt
Aufschwung — im frohen Siegs-Getümmel
Der Fahrten, der Geschwader, die da kamen
Und gingen —
Dort las und forscht' ich, sammelte, verglich
Die alten Schriften und die neuen Kunden
Und was ich selber auf den Reisen, die
Ich mitgemacht, erfahren. Und so trieb's mich
Nach Porto Santo, an die Grenze der
Entdeckungen. Hier auf der Warte gleichsam
Der neuen Dinge sieb'nd, vergrub ich mich
In Studien. Und als ich endlich nun, vertraut
Mit Allem, was in alt und neuer Zeit
Geschrieben über Erdkund', unabläßig Karten
Vergleichend, rastlos nachsann, wieviel immer
Noch unbekannt sey von der Welt, und wie
Dies zu entschleiern — da geschah es mir!
Da gab der ew'ge Gott mir den Gedanken
Ein, den wahrhaft'gen! der die Pläne

Der Portugieſen überflügelt, wie
Der Aar den Falken! . . Afrika
Umſchiffend, wollen ſie nach Indien.
Ich aber ſag' euch: Ehe ſie's vollbringen,
Segl' ich quer durch den Ocean dahin,
Erleuchtet mir der Herr ein fürſtlich Haupt,
Das mich mit Macht verſieht, mit Volk und Schiffen.
Zu Anfang hielt ich mein Project geheim.
Des Compaß Stütze war zu ſchwach dafür.
Ich hätt's gewagt, ich der Erfinder — aber
Wer mit mir? Keiner. Da erſchien's, das heil'ge
Werkzeug! Wie aus den Wolken dargereicht,
Für mich erfunden, ja für mich! beim Heil!
Ich eilte nach Lisboa. Meine Pläne
Dem König Don Johann trug ich ſie vor.
Sie wurden ſtreng geprüft und fanden Beifall.
Doch feſtgerannt im alten Gleiſe, ſcheute
Man ſich vor Neuem, Kühnerem. Der Prinz
War todt. Und — eine ſchwere Zeit begann
Für mich.
Ich ſah mich hingehalten und betrogen
Um ein Jahr nach dem andern. Endlich ward
Ein Frevel an mir ausgeübt — den ich
Verſchweig'. Ich aber wußte, warum Gott
Geblendet Don Johann den Klugen, daß er zu
Verſtehen nicht vermochte, was ich ihm

Zehn Jahre lang gesagt. Ich schüttelte
Den Staub von meinen Füßen, und ging weg
Aus Portugal.

In meinem Vaterland
War ich nicht glücklicher. Ich muß das tragen.
— Jetzt bin ich auf dem Wege nach Huelva.
Es wohnt mir ein Verwandter dort, zu dem
Mich ein Geschäft zieht. Ist es abgethan,
Wend' ich nach Frankreich oder England mich.
Er, Don Enrique, als er starb, er sahe
Im Eifer seines Volks sein Werk gesichert;
Sein Portugal, bewundert von der Welt,
In reger Bahn des Glückes; sah, wie seiner
Entwürfe Samen, durch die Christenheit
Vom Hauch der Zeit getragen, Wurzel schlug
In allen Ländern. Ich muß wandern, muß
Nach einem Fürsten suchen gehn, der werth ist,
Den Schatz zu heben, den ich weisen kann.
— Frisch auf mein Sohn!
Und hört ihr einst, daß, was ich euch gesagt,
Erfüllt ist, dann erinnert euch des Christoph
Columbus —

Perez.

O ihr dürft nicht fort! Ihr könnt
Heut mit dem Knaben nicht mehr bis Huelva.
Macht mir die Freude, seyd mein Gast.

Nehmt Herberg' an zu Nacht in meiner Zelle —

(Pinzon, von außen her kommend, tritt auf.)

Ha Pinzon! wie erwünſcht — (ihm entgegen.)

Martin Alonzo!

(ſpricht im Hintergrund angelegentlich mit ihm.)

Diego.

Laß uns hier bleiben, Vater!

Columbus.

Fühlſt du dich

Zu müd'?

Diego.

O nein! Der Ort nur hier

Gefällt mir ſo. Wie du geredet — und

Der Pater, immer mußt' ich ihn betrachten,

Wie er zuhörte, als du ſprachſt.

Pinzon.

(im Hintergrunde, zu Perez.)

Das klingt

Gar groß; zu groß. Viel Schwindler giebt es in Ligurien. Doch —

Columbus. (zu Diego.)

Wir wollen bleiben.

Perez.

(auf Columbus zu; Pinzon folgt langſam.)

Ihr

Erfüllet meinen Wunſch!

Columbus.

Wenn ihr's ſo wollt,
So nehm' ich eu'r Erbieten dankbar an.

Perez.

Hier kommt ein zweiter Gaſt; vor dem ſich mehr
Für euch der Mühe lohnen wird, die großen
Gedanken zu enthüllen, die ihr hegt;
Ein Meiſter an Erfahrung und Geſchick
In Allem, was die See betrifft —
Martin Alonzo Pinzon, unſrer Schiffer
Von Palos ruhmvoll Haupt.

Pinzon.

Seyd mir gegrüßt,
Señor.

(Columbus verneigt ſich.)

Perez.

Laßt uns hineingehn. Haltet uns
Für würdig, in's Vertrauen eurer Pläne
Uns einzuweih'n. Ein Licht ſoll ja nicht unter
Dem Scheffel ſtehn. Der Geiſt will kein Geheimniß;
Sein Trieb iſt Offenbarung.

(Diego bei der Hand nehmend.)

Komm, mein Sohn!
— Und ſag' mir, wie du heißeſt.

Diego.

Diego heiß' ich,

Hochwürdigſter! (Sie gehn über den Gang in die Zelle, Pinzon mit Columbus voran.)

Pinzon.

(im Eintreten zu Columbus.)

Viele Gerüchte ſind im Schwang von Land
Im Weſten; jene Inſeln, die vergeblich
Geſucht, bezweifelt, man doch immer wieder
Auf's neu' geſehen haben will —

Columbus.

Ihr meint
San Brandan und Antilla?

Pinzon.

Auch
Der ſieben Städte Eiland. Hat mit dieſen
Eu'r Plan Zuſammenhang?

Columbus.

O nein.

Pinzon.

So gebt
Ihr nichts darauf?

Columbus.

Wenig. (Sie ſprechen leiſe weiter.)

Perez.

(der Diego zu einer Ruhebank geführt und Früchte vor ihn hingeſtellt hat.)

Gern biſt du hier

Geblieben? (Diego nickt freundlich)

Nun, es giebt manch Hübſches

Hier zu betrachten.

(Er ſchlägt ein Gebetbuch vor ihm auf.)

Diego.

Ach die Farben! Ach!

Die ſchönen Ranken auf dem Goldgrund. 'S iſt

Ein D.

Perez.

Die Initialis deines Namens.

Schau Blatt für Blatt dir an. Auch Bilder liegen

Darin, der frommen Heiligen. Und hier

(auf das Obſt zeigend.)

Lang' zu.

(Er tritt zu Columbus heran. Diego blättert in dem Buche.)

Columbus. (zu Pinzon.)

Nichts weiter.

Pinzon.

Meint ihr?

Columbus.

Ja gewiß.

Perez. (zu Columbus.)

Laßt es euch denn gefallen!

(Sie ſetzen ſich um den Tiſch.)

Und thut mir

Beſcheid in unſrem Xeres. (Er ſchenkt ein.)

Columbus.

Euer Freund
Befragt mich nach San Brandan, und nach ähnlichen
Gerüchten. Ich erwiedre: was man ſo
Geſehn, das ſind Erſcheinungen, von Felſen
Herrührend, die hervorſtehn aus dem Waſſer,
Und in der Ferne durch den magiſchen Einfluß
Der Atmoſphäre die Geſtalt von Inſeln
Annehmen; oder ſchwimmende Eilande,
Aus Wurzeln oder leichtem Stein gebildet,
Vom Wind umhergetrieben. Derlei iſt
Nur wichtig als ein Zeichen von der Stimmung
Der Zeit; von dem, was in der Luft iſt. Das geht über
Als ſolche Sagen in den Mund des Volks,
Die nicht die Sache, ſondern nur ihr Schatten
Sind, den ſie wirft in die Gemüther, die
Schon ihrer Unruh' voll ſind.

Pinzon.

Hm! Ich pflichte
Euch bei. Auch ich hab' nie Vertrau'n gehabt
Zu jenen Inſeln.

Perez.

Redet uns von euch
Und eurem Plane!

Columbus. (das Glas niederſetzend)

Nun denn! Alſo ſag' ich:

Die Erd' iſt eine feſte Kugel, rund um
Von Oſt nach Weſten zu umfahren. Ihren Umfang
Theil' ich, nach Ptolemäus, auf der Linie
In vier und zwanzig Stunden; jegliche
Von fünfzehn Graden. Dieſer Stunden kannte
Fünfzehn das Alterthum; von den Canarien
Bis zur Stadt Thinä, der Oſtgrenze der
Bekannten Welt. Die Portugieſen haben
Die weſtliche, durch die Entdeckung der
Azoren und Cap Verdiſchen Inſeln, grad'
Um Eine Stund' erweitert. Sonach ſind
Acht Stunden noch, ein Drittheil des Umfanges
Der Erde, unentdeckt. — So muß ein Schiffer,
Der graden Laufs von Oſt nach Weſten ſegelt,
Ankommen an den Ufern Indiens,
Und, was von Land dazwiſchen liegt, entdecken!

Diego.

(mit einem Heiligenbilde in der Hand, iſt zu Columbus heran-
getreten; halblaut.)

Wer iſt der Heil'ge, Vater, mit dem Chriſtus-
Kind auf der Schulter, und dem großen Baum
Als Stecken in der Hand?

Columbus.

Das iſt Sanct Chriſtoph,
Der Rieſe, der den Weltenheiland durch
Das Waſſer trägt.

Diego.

Nach dem du beißest! — Konnte
Der Heiland nicht hinüber!

Columbus.

Freilich konnt' er,
Doch wollte er getragen ſeyn von Chriſtoph.

Diego.

— Wird's denn dem Rieſen ſauer! Sieh', er ſteht,
Als ob die Laſt ihn drückte und die Knice ihm
Zuſammenbrächen.

Columbus.

Gott iſt ſchwer, mein Sohn.

(Ihn ſanft mit der Hand von ſich drängend. Diego geht an ſeinen Platz zurück. Sich zu Perez und Pinzon wendend, lebhaft.)

Nun Pinzon — wie bedünkt's euch! Seyd ihr mit
Mir einverſtanden!

Pinzon.

Eure Theorie
Iſt bündig. Aber — ob ausführbar! Von
Dem unbekannten Drittheil, das ihr annehmt,
Der Erde, wieviel kommt davon auf Aſien,
Und wieviel auf den Ocean! Das iſt
Der Punkt. Ihr könnt Recht haben, und der Ocean
Kann dennoch undurchſchiffbar ſeyn, wenn er
Zu ausgedehnt und inſellos.

Columbus.

Ah, wohl
Gesprochen. Diese Sache ist kein Rechnen-
Exempel! Das erwägt zunächst. Zu ihrer Größe
Gehört's, daß sie das Erdteil ist, nicht nur
Des Wissens, auch des Muths! des Muths, der jede
Einsicht vollendet, und die Wahrheit erst
Wahr machet für den Zweifler! —
Nun euch zur Antwort! Der Umfang der Erde
Ist kleiner, als man annimmt! Jenes Drittheil,
Zum größern Theile wird es ausgefüllt
Vom Osten Asiens, der uns näher ist,
Als man gewähnt. Die Weisen
Des Altertums einstimmig, Aristoteles,
Und Seneca, Plinius und Strabo
Bezeugen's: von Cadix könne man
Nach Indien [illegible]zader Linie segeln —
Nur machen muß man's! Und auch Toscanelli,
Voll ungetheilten Beifalls meiner Ansicht,
Bestätigt mir's, durch seine Karte, die
Er vor zehn Jahren mir gesandt, er des Jahrhunderts
Berühmtester Geograph —
Hier ist die Karte! drauf er den Beleg
Unwidersprechlich mir mit eigner Hand
Verzeichnet.

(Er ist aufgestanden und entrollt die Karte über den Tisch.)

Hier liegt Spanien; hier der Ocean:
Hier Indien, und die Inseln in bezeichneten
Abständen, wie sie Pole schildert, der
Sie alle sah — Cipango und — Antilla!
Hier liegt's!

(Pinzon und Perez kommen über die Karte gebückt und reden vertieft.)

Und nun die kleinen Zeichen, all'
Die stummen Boten, Wink' und Fingerzeige:
Die Stücke Holz, geschnitzt ohn' eisern Werkzeug;
Die hohen fremden Fichten; jenes Schilfrohr,
Das rieselge, das nach Ptolemäus
In Indien wächst; die Leichen zweier Menschen
Von völlig unbekannter Race; — sämmtlich
Vom Westwind an die Ufer der Azoren
Getrieben —; alle diese Zeichen, denen jetzt
Ein Blick auf dieses Blatt die Zunge löst,
Daß in die flammende der Geist der Rede
Fährt aus den Weissagungen der Propheten
Des alt' und neuen Bundes, mit Jesaias Stimme
Und Sanct Johannis rufend: Vorwärts, auf
Nach Westen! . . Das ist meine Theorie.

Pinzon. (die Hand auf der Karte)
Bei der Madonna — eure Sach' ist groß,
Christoph Columbus!
Das Ding hat Kopf, und Hand und Fuß —

Und eine Feuerſeele, die da zündet!
— Auch was ein alter Lootſe hier aus Palos,
Ein zuverläſſ'ger und erfahrner Mann,
Erzählt, gewinnt nun Kraft. Vor dreißig Jahren
Verſchlug ein Sturm ihn ſo weit nach Nordweſt,
Daß ihm Cap Clear in Irland öſtlich lag.
Dort war das Meer, ſo lautet ſeine Ausſag',
Bei ſtarkem Wind von Weſten völlig ruhig.
Er ſchloß daraus, es müſſe Land in dieſer
Richtung zu finden ſeyn.
Doch war es ſpät im Jahr; er fürchtete,
Der Winter werd' ihn überraſchen, und
Er kehrte um.

Columbus.

(Der ſich wieder geſetzt hat.)

Seht ihr! Und nun dies Indien —
Dies Reich des großen Tartarchans! der uns
Erwartet, der uns ruft! wo wir
Zu Hauſe ſind in unſerm Geiſt, als wie
In Spanien oder Portugal, durch Polo,
Der zwanzig Jahr lang bei dem Chan gelebt;
Durch jene Andren, die nach ihm das Land
Bereiſt! Soll ich's euch ſchildern? dies Cipango,
Wo in der Könige Palaſt das Eſtrich
Gediegnes Gold —
Die Wunderinſel, die zunächſt mir liegt

Auf meinem Wege, reich an jedem edlen
Geſteine und Metall und überſtrömt
Von Perlen! . . Sehet hier die Schrift
Des Polo ſelber! die hochwichtige
Urkunde! (Er giebt ein Pergament hervor.)
Leſ't! wie in Venedig, als
Er wiederkehrte, kein Verwandter ihn,
Kein Freund ihn kennen mochte, um ſein grobes
Tartariſches Gewand; wie vor dem Bettler
Sie floh'n; er aber zum Bankett ſie lud,
Und nun, zertrennend ſeiner Kleider Nähte,
Hinrollen ließ vor den Erſtaunten all'
Die Perlen und Rubinen und Demanten,
Die ihm der Chan geſchenkt. — Und dieſer Chan,
Der mächtigſte Monarch auf Erden, dürſtet
Nach der Gemeinſchaft Chriſti! Unſre Prieſter
Hat er verlangt, den Weiſen ſeines Reichs
Das Evangelium mitzutheilen —

Perez.

Ha,
Ich weiß davon! Papſt Innocenz hat wirklich
Legaten an ihn abgeſendet;
Doch an des Weges Weite ſcheiterte
Das Unternehmen —

Columbus. (aufſtehend.)

Ich, nach kurzer Fahrt,

Ich ſind' ihn auf . . .
Eh' ihn ein portugieſiſch Aug' erblickt!
Der Tag iſt nah', der ew'ge, der
Die Schrift erfüllt — der alle Heiden unter
Des Heilands Fahne ſammeln ſoll!
Dies Ziel iſt meinem Werk geſetzt, von Ihm!
Und darum ſuch' ich eines Königs Beiſtand,
Und finden werd' ich ihn!

Perez.

Gedenkem

Die Stunde, die in meine Klauſ' euch her
Geführt! . .
Wohin noch wollt ihr ſuchen gehn? Was ſoll
Euch Frankreich oder England? In Caſtilien
Iſt eure Stell'! und nirgend ſonſt. Iſt da
Ein Zweifel, eine Frage, eine Wahl?
Das heil'ge Herrſcherpaar, das mit geweihtem
Schwert niederkämpft den Mauren, und in Splitter
Den Halbmond ſchlägt auf dem iberiſchen Boden,
Das wär' nicht euer König? . .
Ein Chriſt ſoll Ihm wieder auferbau'n —
Wer wird das ſein? Verheißen iſt: er werd'
Aus Spanien kommen! Welche Zeugung!

(Seine Hand ergreifend.)

O blickt her uns! Dem Winke folgt der Hand,
Die euren Schritt gelenkt nach La Rabida!

Die Herrſcher halten Hof zu Cordova.
Ich ſelber führ' euch bei der Kön'gin ein.
Ich war ihr Beicht'ger; ſie vertraut mir, hält
Mein Wort in Ehren. Freund' und Gönner werb'
ich euch —

Pinzon.

Bleibt bei uns! Seyd Hiſpaniens! Und wenn Perez
Für euch am Hofe wirbt, ſo ſchaffe ich
Das Andre, was euch Noth thut, und was ſchwerer
Vielleicht in ſolcher Sache als die Gunſt
Der Kön'gin zu gewinnen iſt — Gefährten!
— Seyd unſer! Gebt mir Raum, daß ich nach Kräften
Euch nützen kann. Nicht immer ſind's die Großen
Der Erde, die der Erde große Dinge
Am meiſten fördern. Wenn am Hof auch Alles
Gelingt, zuletzt, wir kennen das, wird's doch
An Manchem, und vielleicht am Beſten fehlen —
An Mannſchaft und an Baarſchaft! Dafür bürg'
Ich euch. Ich bin ein reicher Mann; und Nachdruck
Hat meine Stimm' in Palos. Gut und Blut
Setz' ich an eure Sache; ſchlaget ein,
Ich ſegle mit euch bis an's End' der Welt!

Columbus.

(Beider Hände haltend, in tiefer Erſchütterung.)

Martin Alonzo — Perez —

Perez.

Ha, ihr bleibt!

Ihr ſeyd entſchieden!

Columbus.

Alſo heut und hier!

Nach La Rabida mußt' ich gehn, nach Palos,
Das war der Weg. Hier lag's, mein harrend, für
Mich aufgehoben, in der engen Zelle,
Mein Recht und meine Hülfe — hier die Freunde!
O laßt mich ſtille ſeyn; in ſtummer Andacht
Der neuen Heimath mich vertrau'n.

Pinzon.

War das
Ein Abend! Meiner Treu', ein Andrer geh' ich
Von dannen, als ich kam. Nun Palos auf!
Ein neues Tagewerk hebt für uns an.
Des Großchans Indien unſre Loſung — du
Der Port, von wo aus ſich das Segel ſpannt
Zur kühnſten Fahrt!

Perez.

Seht nur, indeß wir fern
Im Geiſte auf des Erdballs andrer Hälfte
Geweilt, im jungen Tag der Antipoden,
Hat hier die Nacht uns unbemerkt beſchlichen.

(Er zündet die Lampe an.)

Pinzon.

Mögt ihr das wunderſame Manuſcript
Bis morgen früh mir anvertrau'n, Senor?

Columbus

(nach kleinem Bedenken.)

Euch Pinzon, ja. Es iſt ein ſeltnes Kleinod,
Davon ich mich noch nie getrennt; und das
Ich immer bei mir trug, auf jeder Reiſe
Und Wanderſchaft. Bewahrt es wohl.

(Er giebt ihm das Buch.)

Pinzon.

Ich bring'
Es morgen unverſehrt zurück. Das hat
Die neue Kunſt noch nicht vervielfacht?

Columbus.

Nein.
Doch wär's ein würd'ger Vorwurf; denn auch das
Iſt frohe Botſchaft.

Pinzon.

Schlaft denn wohl! Träumt von
Cipango in Rabida; derweil ich
Bekanntſchaft mache mit dem Manne, der
Die Schätze ſich gewann. Gut' Nacht, Perez!
Ich dank euch viel.

(Columbus die Hand reichend.)

Wagt es mit uns getroſt.

Verſucht's! — Was Portugieſen können,
Das bringt der Andaluſier auch zu Stand'.
Es giebt in Palos ganze Kerl' — und in
Guinea war ich auch. Habt gute Nacht.

(Ab; von Perez bis auf den Gang begleitet. Das Buch unterm Arm, geht er raſchen Schrittes durch die Halle. Der Pförtner öffnet, und ſchließt hinter ihm die Pforte. Columbus iſt zu Diego getreten, der eingeſchlummert iſt; er hebt ihm die Füße ſacht auf's Lager. Perez, die Lampe in der Hand, kommt zurück.)

Perez.

(neben Columbus; den Knaben betrachtend.)

Der ſchläft ſchon ſeinen feſten Kinderſchlaf;
Den eiligen, der weder Aufſchub duldet,
Noch auf ſich warten läßt.

Columbus.

Der arme Schelm
Hat einen ſchweren Tag gehabt.

Perez.

Seht, wie
Er ſeinen heil'gen Chriſtoph ſich noch feſthält
In der halb offnen Hand.

(Er ſtellt die Lampe auf den Tiſch.)

Ein Vorſchlag liegt
Mir auf dem Herzen.
Wenn ihr zu Hof reiſt, und dann weiter — dorthin!
Was dünkt euch mit dem Knaben? . . Laßt ihn mir!

Indeß ihr Indien gewinnt für Spanien,
Erzieh' ich euch den Sohn.

(Columbus umarmt ihn ſchweigend. Es wird zu einer Vigilie geläutet. — Perez zieht eine Glocke, worauf ein Laienbruder im Ganze erſcheint.)

Ihr ſollt zu Nacht nun eſſen; und dann ruh'n.
Ich muß in die Vigilie.

Columbus.

Nehmt mich mit euch.

(Der Laienbruder tritt ein.)

Perez.

— So mag der Bruder hier verweilen, bis wir
Zurück ſind.

(Eine Decke über Diego breitend.)

So! — Nun kommt.

(Indem er mit Columbus auf den Gang hinaustritt, fällt der Vorhang.)

Erſter Act.

Die Stadt Granada mit der Alhambra.

Morgen.

Angel geht vorüber.

Perez.

(von derſelben Seite kommend, ihm nachrufend.)

Luis Angel!

Angel. (ſich umwendend.)

Iſt's möglich! Perez! Wie
Auf meiner Seele Ruf! Ihr in Granada!
O nie kamt ihr erſehnter!

Perez.

Eben ſteig ich
Von meinem Thier. Ich hatt' in La Rabida
Nicht Ruh — vor Sorge um Colon; und vor
Dem Drang der Freude! Einen Blick doch auch

Muß ich hineinthun in die Herrlichkeit
Des heil'gen Siegs! Ach, unter Preisgebeten
Bin ich durch die eroberte Provinz
Hiebergetrabt in froher Wallfahrt — und
Hier — welch ein Schauſpiel! O welch Feſt der Gnade,
Das uns bereitet iſt!

Angel.

Hört ihr's, aus den
Moſcheen, das Tedeum? Blickt hinauf
Zu der Alhambra Zinnen! Seht es flattern
San Jago's Banner!

Perez.

O te deum
Laudamus! Gloria in excelsis deo!

Angel.

— Vernehmt ſogleich denn von Colon.

Perez.

Wird ſeiner
Gedacht? o redet!

Angel.

Zur Entſcheidung kommt ihr!
(Da Perez erſtaunt einen Schritt zurücktritt.) Was
Die Kön'gin euch in Santa Fe für ihn
Verſprochen, wenn Granada über und
Der Krieg beendigt, ſchnell erfüllt ſie's, ſchneller,
Als wir erwarten durften. Dieſen Morgen

Verſammelt in Alhambra ſich die Junta,
Die mit ihm unterhandeln ſoll. Das Letzte
Und Schwerſte gilt es, ſeine Ford'rung. Ihm
Entgegen wollt' ich grad'; er muß des Weges.

Perez.

Sind Freunde in der Junta?

Angel.

Nein. Nur wen'ge
Perſonen aus der Majeſtäten nächſter
Umgebung ſind gewählt. Den Vorſitz — dies
Des Königs Wille — führt Fonſeca.

Perez.

Wie?
Sein ärgſter Gegner? Den grad' wählt der König?
Was iſt da für Colon zu hoffen?

Angel.

Von
Der Unterhandlung wenig. Hört mich an.
Die Kön'gin glaubt an ihn, Dank eurem Eifer'
Denn euer Werk iſt es. Sie will ihn halten —
Das ſeine Hoffnung, das der Halt für uns.
Sein Plan und das Vertrau'n, daß er der Mann,
Ihn auszuführen, hat auch in der Meinung
Der Beſten und Verſtändigſten ſich Boden
Gewonnen. Aber — ſeine Ford'rung iſt
So groß, geht über jedes Maaß gewohnter

Schätzung ſo weit hinaus, daß, dürften wir,
Wir ſelber ihm den Unterhändler wählen
Aus ſeiner Gönner Zahl —
Daß wir am ganzen Hofe, uns nur nehm'
Ich aus, nicht Einen fänden, der ſie billigt.
Sie iſt gerecht, ſie iſt nicht größer, als
Der Dienſt, den ſie belohnen ſoll, iſt grad
So außerordentlich und einzig, als
Sein Unternehmen — aber Ehren der
Perſon, wie er beanſprucht, die gewährte
Nur eine Würdigung der Sache, wie
Sie nicht vorhanden.

Perez.

Und er giebt nicht nach.
Wo iſt da Auskunft! Hülfe!

Angel.

Sollt' er wirklich
Zu keinem Zugeſtändniß —

Perez.

Nein, o nein!
Wär' er vor ſieben Jahren, als er kam,
Gleich durchgedrungen, möglich, daß er ſich
Bequemt. Jetzt nimmer! Eh' er nachläßt, nur
Das Mind'ſte, eher gebt er.
Sein langes Mißgeſchick hat ihn unbeugſam
Gemacht in ſeinem Anſpruch.

Angel.

Hm! er ſtrebt

Nach Frankreich —

Perez.

Das die Sorge, die mich vertreibt.

Und können wir ihn tadeln, daß er müde
Geworden, Spaniens müde? o Angel!
Nach einer Zeit des Werbens, wie ſie Jacob
Um Rahel abgedient? Als er unlängſt
An meines Kloſters Pforte wieder ſtand,
Ganz hoffnungslos, wie aus dem Schiffbruch kommend —
Aus hohler Miene ſtumm mich anſah — immer
Seitdem ſteht er ſo vor mir! Seit ich damals
In ſpäter Nacht aufbrechend bergeilt
Nach Santa Fe in athemloſer Reiſe,
Liegt ſein Geſchick wie Zentnerlaſt mir auf
Der Seel'! Ich hab' im Land ihn feſtgehalten —

Angel.

Nach jenem Rechte, das ein gutes Ende
Verbürgt. Ich hoffe! Iſabella für ihn,
Der günſt'ge Zeitpunkt endlich da, die Mittel
Vorhanden — Nein! er darf nicht, darf nicht fort
Aus Spanien. Ihn dem Franzoſen laſſen,
Ha nimmermehr!

Perez.

Und würd' ihm anderwärts

Der gleiche Kampf erſpart ſeyn? irgendwo?
Ach! was er heut ſowol als was er fordert,
Aus Beidem ſieht der Feind auf wider ihn.
Der Welt muß er zu Leid: er arbeit ſie an
Mit Gottes Zukunft, und ſie wehrt ſich mit
Des alten Adam Trägheit.

Angel.

Welch ein Menſch!
Mehr als die Jahr', in denen ab und zu
Ich ihn geſehn, hat dieſe letzte Zeit,
Seit ihn die Kön'gin wieder her beſchied
Und er mein Gaſt war, mir ſein Innerſtes
Enthüllt. —

Noch zum erhabenſten Ereigniß
Kam er als Zeuge an.
Er ſah ihn ausziehn aus Alhambra den
Bezwungnen Boabdil —
Die Schlüſſel der achthundertjähr'gen Macht
Entgegen tragen den Monarchen, die
In ſtolzem Zuge ſich daher bewegten, nicht
Wie Sterbliche, nein, Heil'gen gleich des Himmels!
Und er?
Gleichgültig, theilnahmlos faſt ſtand er da —
Der Einz'ge unter all den Tauſenden;
Dies Ziel, das als der hehrſten Wünſche Krone
Ein ganzes Volk umjauchzt, geringe achtend vor

Der eignen Hoffnung; und mit finſterem Lächeln
Trat ſein Gedanke, der gehemmte, grollend
Ihm auf die Stirn. Ich kann's nicht leugnen, es
Verdroß mich. Und im Augenblick mir dennoch
Bewußt, faſt widerwillig, daß er's durfte,
Empfand ich einen Schau'r vor dieſes Menſchen
Einſamer Größe.

So nun wandelt er
Seitdem durch Stadt und Vega; mit ſich ſelber
Allein —
Fremd unſrer Freude, unerreichbar in
Der Ferne ſeines Buſens —
Sein graues Haupt geſenkt, verloren in
Die Glanzgeſichte, die es birgt.

(Columbus iſt aufgetreten.)

Perez. (ihn erblickend.)

Colon!

Columbus.

Nun, wenn ein glücklich Omen Kraft beſäße
Für mich, ein plötzliches Erſcheinen, Perez,
In dem Momente müßte Heil mir bringen.

Perez.

Glück auf! Glück auf, Colon!

Columbus.

Der Würfel fällt.
Dafür Gottlob! Und wenigſtens bedroht

Mich meine Forderung doch nicht mit dem Schandmal
Des Ketzers — ſo wie meine Theorie
Weiland zu Salamanca! —
Fonſeca ſoll mit mir verhandeln, Perez!
— Wohlan! es iſt mein Weg. Wo er auch ende,
Eu'r Schuldner, werthe Freund', an Lieb' und Dank
Bleib' ich Zeit meines Lebens. —
Man fragt mich endlich doch nach meiner Waare
Preis! und ich darf es ſagen, was ſie mir
Werth iſt. Verſchleudern, Perez,
Darf ich ſie nicht, ſo lange noch auf Erden
Ein Markt ihr offen ſteht.

Perez.

(einen Brief hervorziehend und ihn dem Columbus reichend.)

Dies bring' ich mit.

Columbus.

Von meinem lieben Sohn!

(Nachdem er, den Brief in der Hand, einen Augenblick nachdenklich geſchwiegen.)

Wird Juan Perez
Sein Vater bleiben mögen, auch wenn mich
Ein feindlich Schickſal wegtreibt aus Caſtilien?

Perez. (ſeine Hand ergreifend.)

Colon!

Columbus.

In eurer Zelle war mir wohl —

An jenem Abend, da ich euch und Pinzon
Zum erſtenmale ſah, vor ſieben Jahren.
Das war der Gipfel meiner Ehr' in Spanien.
— Ich muß fort. Meine Stunde ruft.

Angel.

Das Thor, durch das ihr eingeht zur Alhambra,
Die Mauren nannten es: die Pforte der
Gerechtigkeit.
Er, der den Sieg uns gab, Er führt auch euch
An dieſe Pforte — eine Fügung iſt's!
O haltet feſt! — Der Königin
Gedenkt, Colon! Was möglich iſt, geſchieht
Es zu, um ihretwillen!

Columbus.

Was ich darf.

(Er geht ab.)

Angel.

Muth, Perez! Muth! —
In Iſabella's großer Seele hält
Die Waage dieſer Stund' ein Cherub! Dies
Vertrauen mach' uns kühn.
Granada wird
Lebendig — unſer Volk, ſeht! wie's daherwogt
Durch Straßen und Gefild —
Vom Lorbeerpfühl aufſpringend eilt der Jubel
An's Freudenwerk des Tags! In Harf' und Cymbel

Erjauchzt der Berge Echo; und der Pſalm,
Die Lüfte weih'nd, aus allen Domen, den
Entſühnten, ſteigt er auf!

(Eine große Prozeſſion mit allem geiſtlichen und weltlichen Gepränge, ſo daß der volle Glanz und die hohe Stimmung des Sieges darin anſchaulich wird, bewegt ſich vorüber.)

Die fromme Schaar
Zieht zur Alhambra; ſchließen wir uns an.
Mitwall'nd im Zug, laßt uns berathen, wie
Von unſrer Seite wohl dem Aeußerſten
Noch zu begegnen wär' — o daß ihr hier ſeyd!

(Sie miſchen ſich in den Zug.)

Saal in der Alhambra.

Fonſeca, zwei Prälaten, Bobadilla, noch ein andrer Herr vom Hofe, und ein Kaplan als Protocollführer — in Seſſion; ihnen gegenüber Columbus.

(Man hört während der folgenden Handlung ab und zu das Glockengeläut und die Lobgeſänge, wie ſie von der Stadt und von außen her heraustönen.)

Fonſeca.

Chriſtoforo Colombo! Die Bedenken,
Die bisher obgewaltet gegen eure
Vorſchläge, durch den Willen der Monarchen,

Sind ſie beſeitigt. Spaniens Herrſcherpaar
Neigt eurem Plan ſich zu. Wir ſind demnach
Beauftragt, zu vernehmen, unter welchen
Bedingungen, wenn man nach Indien euch
Entſendete, ihr euch dem Dienſt der Krone
Verpflichten wollt.

Columbus.

Eh' ich ſie nenne —
Gnädiger Biſchof und erlauchte Herr'n —
Sey mir vergönnt, des Werkes, das ſie an
Sich knüpft und des Berufes zu gedenken,
Der mir ſie auferlegt. Es handelt
Sich um den dritten Theil der Erde — den
Nur wen'ge Chriſten ſahen, die Region,
Allwo von allem Köſtlichſten, was unter
Der Sonne iſt, der Hort liegt, wo das Schatzhaus
Iſt der Natur. Dies, was im Schneckengang
Die Portugieſen ſuchen, will ich finden
Für Spanien, ich gelob's, in kurzer Fahrt,
— Den Oſten durch den Weſten!
Doch dieſer Fund, an ſich ſchon jede andre
Erwerbung, die je einer Krone zufiel,
Unendlich überragend, Vorſpiel nur
Und gotterkornes Mittel iſt er für
Den größten aller Zwecke!
Der aber iſt, denn jetzo muß ich's ſagen,

Des heil'gen Grab's Eroberung und die
Bekehrung aller Völker! — Dieſen
Ereigniſſen, die raſch ſich folgen ſoll'n,
Da ihre Zeit erfüllt, die Bahn zu brechen, das
Iſt der Entdeckung Sinn. Zu dieſen Zielen
Die Chriſtenheit zu fördern iſt mein Amt.
Für dieſes muß ich ſchaffen — und begehren
Darum, was ihm gebührt und was ihm frommt.

Fonſeca.

Daß man in's Bodenloſe muß, wenn man mit euch
Zu thun hat, wußten wir ſchon lang'. Verſuchen
Wir, wieder Fuß zu faſſen auf dem ſchmalen
Grund des Projects. Auf kürz'rem Weg wollt ihr
Für Spanien finden, was für ſich auf weit'rem
Der Nachbar ſucht. Das iſt es doch. Im Namen
Der Kön'ge fragten wir und ſollen noch
Die Antwort hör'n, was ihr zum Lohn dafür
Verlangt?

Columbus.

Ich fordre
Die Würd' und Rechte eines Admirals
Des Oceans, für meine Fahrt nach Indien;
Und eines Vicekönigs aller Länder,
Die ich entdecken werde, ſammt dem Zehnten allen
Ertrags, ſey er durch Handel oder durch
Eroberung erworben.

Fonſeca.

Ihr!? Nun bei

San Jago!

Wir waren auf Erſtaunliches gefaßt —

Doch ihr ſcheint Willens, unſrer Vollmacht gleich

Den Odem zu benehmen! Unterhandelt

Nun mit euch ſelbſt allein! denn wir verſtummen.

— Nur Eines möcht' ich fragen: habt ihr darum

So lang' gebarrt in Spanien? vor der Thür

Gelagert, Herrn und Diener männiglich

Um Einlaß angeſprochen, um zuletzt,

In's Haus geladen, ſo den Mund zu öffnen?

Columbus.

Wie? Wen'ger, als ich fordre, hätt man

Erwartet? weniger — für eine Welt!?

Bobadilla.

Sehr weislich iſt die Art zu unterhandeln.

Noch eh' wir jene Welt beſäßen, hättet

Ihr ſchon die Admiralſchaft, hm! und was

Verlöret ihr — ihr! wenn die Sache mißglückt?

Columbus.

Mißglückt? Wohlan! Ich ſelber, ich

Aus meinen Mitteln, will den achten Theil

Der Koſten übernehmen; doch mit der

Bedingung, daß auch vom Gewinne dann

Der achte Theil mir werde. Setzt' ich Zweifel,

Auch nur den mindeſten, in meiner Sache
Gelingen, nimmer wagt' ich, ſie dem Schutz
Der erſten Kron' Europens zu empfehlen.

Fonſeca.

Und dieſer erſten Krone erſte Würden
Nehmt ihr in Anſpruch! Ihr der Fremde! für
Ein Abenteuer! Wär', was ihr behauptet,
Erwieſen, Alles, ganz in Erfüllung,
Was ihr verheißt, buchſtäblich, bis aufs Kleinſte,
Selbſt dann noch würden wir Bedingungen,
Wie ihr uns anzutragen wagt, entrüſtet
Zurückweiſen.
Doch wie die Sache liegt! Iſt es zu glauben! Nach
Dem Thatbeſtande, wie die erſten Lichter
Der Wiſſenſchaft, die Männer, deren Einſicht
Das Reich vertraun muß in gelahrten Dingen,
Geurtheilt über dies Project!

Columbus.

Wer hat
Mich widerlegt! Kein Einziger! Die mich
Verſtanden, ſind mir beigefall'n; die Wen'gen,
Die chriſtlicher Gelahrtheit die Beſchämung
Erſpart vor'm Römer Plinius, denn der
Schon wußte, daß die Erde eine Kugel —
Die Wahrheit, drauf mein Plan ſich ſtützt — und
ſpottend nennt er

Das pro et contra über dieſen Punkt
Den großen Streit der Weiſen und der Thoren!
— Ein Abenteuer heißt man meine Sache!
Schmal ihren Grund! und einen Fremden mich
In Spanien!
Mir in dem Lande der katholiſchen Herrſcher
Scheint der nur fremd zu ſeyn, der Gottes Heil
Nicht kennt; nicht aber der, den Er erleuchtet
In Seinem Glauben, dieſem Reich den Oſten
Zu ſchaffen. Und was meiner Sache Grund
Betrifft, ſo iſt's der Fels der Wiſſenſchaft
Und der Verheißung Wort im Munde der
Propheten, drauf ſie ruhet. Böſer Wille
Und Unverſtand kann mir ſie ſchmälern, mir!
Ihr aber ſelbſt unnehmbar, unentreißbar,
Gehört die Zukunft an in Weit' und Breite!

Erſter Prälat.

Ha! ſprecht ihr ſo von einer Hypotheſ',
Die auf der Antipodenlehre
Beruht, der gottloſen! ſteht Auguſtinus Wort
Etwa nicht feſter, als der Heiden, die ihr
Citirt! „Wer annimmt, daß bewohnte Länder
Auf dieſes Erdballs andrer Hälfte ſeyen,
Der ſaget, daß dort Völker ſind, die nicht
Von Adam ſtammen! da für ſein Geſchlecht
Unmöglich wär' geweſen, über das

Dazwiſchen liegende Weltmeer zu kommen.
Die Bibel aber lehrt, daß alle Menſchen
Von Einem Elternpaar abſtammen, und es würde
Ruthin ſolch' eine Annahm' ihr den Glauben
Entziehn!"

Columbus.

O nimmer! Sie gerade, eben
Sie, Gottes Schrift und ew'ge Offenbarung,
Beſtätigt meine Kunde mehr, als Alles,
Und über alle Gründe für und wider!
Denn wie ſpricht durch Jeſaias Mund der Herr?
„Sieh, einen neuen Himmel will ich ſchaffen
Und eine neue Erd', daß man der ver'gen
Nicht mehr gedenken wird . . . vom End' der Erde
Hören wir Lobgeſänge . . . du wirſt Heiden rufen,
Die du nicht kennſt, und Heiden,
Die dich nicht kennen, werden zu dir laufen . . .
Die Inſeln harr'n auf mich längſt und die Schiffe
Im Meer, daß ſie von ferne deine Kinder
Herzubringen, ſammt ihrem Gold und Silber!

Fonſeca.

(ihm in die Rede fallend.)

Genug! Genug! Wir ſind nicht hier, uns über
Längſt Abgethanes ſtreitend zu ereifern.
Uns lieget ob, euch kurz zu fragen — denn
Mit der Verneinung dieſes Punktes fielen

Die übrigen dahin — euch kurz zu fragen,
Colombo, ob die ausgeſprech'ne Forderung
Wirklich und ohne Vorſchlag euer Preis,
Eu'r letztes Wort iſt, unbedingt: — ob ihr
Mit keinem andren, mäßigeren Lohn
Gefonnen ſeyd euch zu beſcheiden?

Columbus.

Nein:
Mit keinem, der geringer iſt, als jener.
Von meiner Forderung kann ich nichts
Nachlaſſen, kein Jota, ich darf es nicht.
Darum ja nannt' ich gleich den heil'gen Endzweck!
Erklärt denn er nicht Alles? Gnäd'ge Herrn!
Wie hoch ſoll ich's bethenern?
Nicht ſünd'ger Ehrgeiz oder Habſucht treibt mich —
Bei meiner Seele Heil! Was ich begehre,
Begehren muß ich's — um
Des Geiſtes willen! der in Eid und Pflicht
Mich hat genommen, ſolche Ehren
Für Ihn zu fordern — zur Verherrlichung
Des höchſten Wesens! der mich hat erwählt
Zu ſeinem Dienſt; den Trieb zum Seemannshandwerk
In zarter Kindheit ſchon in mir erweckend —
Denn dieſes Handwerk ſperrt den Menſchen an,
In der Natur Geheimniſſe zu dringen —
Bis Er, wie mit ſichtbarer Hand, mir das

Verſtändniß aufgeſchloſſen: wie die Schiffahrt
Nach Indien zu entdecken!
Beweiſen kann ich's mit der Wahrheit Kraft,
Belegen mit dem Zeugniß der profanen
Und heiligen Schriften, deren Geiſter
Mit freud'gem Winken meine Sach' umſtehn,
Und daß ich's bin, dem's übertragen iſt,
Nun dies beweiſ' ich dadurch, daß ich's mache!
Wo liegt denn hier das Hemmniß? wo der Stein
Zum Anſtoß? einzig in dem niedern Mann?
Daß der hervortritt plötzlich aus dem Dunkel
Und ſagt:
Ich bin's! dies Große ſprech' ich an als meine
Pflicht und mein Recht! O ſind wir denn, was
Menſchen
Uns ziemlich nach unſrer Hülle Schein?
Wie? oder das vielmehr, wie nach Beruf
Und Gaben in geiſtlich wahrhaft'ger Nachbeit
Gott uns geſchaffen hat zu ſeinem Dienſt?
Auch die Apoſtel kamen unberühmt
Und arm und niedrig in die Lande, denen
Sie die Erlöſung brachten — ſie allein
Nur wußten, wer ſie waren! So auch ich,
In klein'rem Maaße, weiß es, wer ich bin
Und was ich ſoll, und darum muß ich's ſagen!
Ich wiederhol' es: Zion ſoll ich mit

Dem Golde der Entdeckung auferbau'n —
Aus dem Gewinne, der mir zufällt, ich
Ein Heer von funfzigtausend Mann zu Fuß
Und von sechstausend Reitern in das Feld
Zum heil'gen Kreuzzug stellen, der von Spanien
Ausgehn soll durch die Welt — Ein Hirt soll seyn
Und Eine Heerde! Dazu, zur Erfüllung
Des ew'gen Rathschlusses sind diese Dinge
Mir anvertraut; und Gott den Herrn würd' ich
Verrathen, gäb' ich sie um mindern Preis!

Fonseca.

Wer dreist genug ist, sich zu überheben
Wie ihr, sich selber zu verkünd'gen als
Der Menschen Auserwähltesten — der darf
Sich nicht verwundern, wenn man zur Erwiedrung
Ihm in's Gesicht sagt: der Vermessenste
Und Thörichtste der Menschen, das seyd ihr!
Denn so in wilder Fruchtbarkeit von Wahn
Und Uebermuth wetteifern Hirn und Herz
In Schwindelplänen und in gier'gen Wünschen
In euch. Verblendet eitler Mann!
In eures Rausches wüste Wege wagt
Ihr uns zu laden, unterm Aug' des Ziels,
Das wir erreicht? — In der Alhambra sind wir!
Der Siegesdomnus, auch in diesen Saal
Dringt er herauf — die Luft ist voll von ihm,

Die eure prahlerischen Wort' erträgt —
Er thut es kund, der Christenheit Frohlocken;
Das man mit Ohren hört!
Der Heiden End' auf der katholischen Erde;
Das man mit Augen sieht! Dies unser Kreuzzug;
Der ausgefochten ist! Die Majestät
Hispaniens steht vor euch in der Gloria
Des Herrn; der wirklichen und offenbaren!
Sie hat euch des Gehörs gewürdigt; doch
Mit heut, hoff' ich, zum letztenmal. Wir sind
Zu Ende. Nichts trug diese Müh' uns ein,
Als Zeitverlust und widriges Erlebniß.

Zweiter Prälat.

Ein schlimmes Zeichen ist's für eure Sache,
Colombo, daß ihr an die letzten Dinge
Sie knüpft. Auch pflegt uneigennütziger
Zu sein, wem der Beweis erforschter Wahrheit
Am Herzen liegt; in Lösung des Problems
Nur sieht er den Gewinn, und setzt an die
Wohl noch die eigne Habe mit daran.
Eu'r langes Werben brachte euch zu Jahren —
Wenn ihr hartnäckiger im Fordern bleibt,
Als ungeduldig im Entdeckungseifer,
So könnte im Verzug Gefahr sein, leicht
Die Menschheit wohl des ganzen großen Fundes
Verlustig gehn durch euren Tod. Doch Alles

Bei Sein' geſetzt; ſo euren Zweck genommen,
Wie ihr ihn gebt — ihr fodert ja dafür
Nicht einmal folgerecht, denn Gold allein
Wirbt Heere; Würden ſind hiefür entbehrlich,
Weshalb darauf beſtehn?

Columbus.

Weil das die Ehre
Des Werkes iſt; und nur durch dies Verſtändniß
Sich eine Krone werth der Dinge zeigt,
Die ich gelob' — denn aus dem Glauben nur
Entſpringt's, und ihm allein ſoll dieſe Erbſchaft
Zufallen! Für die Wiſſenſchaft iſt kein
Problem hier zu erhärten; die iſt fertig
Mit dieſem Punkt. Auf eine That kommt's an,
Die thue einer!
Das Meer liegt offen da und Bahn und Ziel
Für jeden, der da ſchiffen mag. Ein Dienſt
Der Art hat ſeinen Preis. Ein andres iſt,
Von Pfründ' und Amt im Land vom Lande leben,
Ein andres, einer Krone Länder geben!

Fonſeca. (aufſtehend.)

Den Kön'gen werden wir Bericht erſtatten;
Unſer Geſchäft iſt aus.

Columbus.

'S iſt aus, ja wohl —
Schon vor dem Anfang war's zu End'. Und jetzt,

Indem ich über dieſe Schwelle ſo
Hinaus muß, überſchreite ich auch ſchon
Die Grenze Spaniens — wohl ein bittrer Gang!
Lehr' ihn mich gehn und ſey mein Stab, Gewiſſen!
Treibt doch nur dein Gebot mich fort. Der Schickung
Gehorch' ich ſtumm; faßt auch mein Sinn ihn nicht
Den ſtrengen Schluß.
— Da, da iſt Alles, rings verſammelt, wartend,
Bereit, wie in der Stund' der Wehen die
Geburt — all' dieſe fernen Kinder Gottes,
Die neue Erde und der neue Himmel!
Die Schiffe und der Schiffer! und nur die,
Die's erben ſoll'n, die fehlen — Will' und Glaube
Und Ehrfurcht! Anderwärts muß ich ſie ſuchen —
Nicht Spanien meint der Herr — das wiſſend, ſcheid' ich.

(Er geht ab.)

Fonſeca.

Glück auf den Weg! und kommt nie wieder.

(Indem er mit den Andern vortritt.) Hab'
Ich dieſem aberwitz'gen Speculanten
Doch gleich, wie er in's Land kam, angeſehn,
Was er uns taugen würde. Den Monarchen,
Geh' ich, Bericht zu bringen. (ab.)

Bobadilla.

(zu dem andren Cavalier, aber laut.)

Ein glorreiches

Geſchäft, das uns geworden! Forderungen,
Als wie zum Hohn erſonnen unſrem Rang
Und unſrer Würde, förmlich, in Seſſion,
Aus dieſes Hungerleiders Mund entgegen
Zu nehmen!

Erſter Prälat.

Solch Gemiſch von Blasphemie
Und Unſinn! den Apoſteln ſich vergleichen!
— Wie nur in ihrer Weisheit ſich die Kön'ge
Auf's neu' mit ihm einlaſſen konnten,
Da ſie den Laufpaß ihm doch ſchon gegeben!
Zion aufbauen! Funfzigtauſend Mann
Ausrüſten, mit dem Gold der Antipoden!
Durch's Dunkelmeer nach Indien! Durch den Weſten
Den Oſten — o der Tollheit! Hätte man
Ihn doch gefragt, wie er zurücke wolle,
Auch wenn er hingefunden! welch ein Wind
Ihm wehen ſolle, ihn den Berg der Erde,
Den ſie als eine Kugel bilden muß,
Heimwärts hinanzutreiben!

Der Kaplan.

(am Tiſche.)

Hier — in den
Salamancaner Protocollen ſteht
Des heiligen Lactantius Dictum,
Womit ihm dort ſchon zu Sanct Stephan ein

Gelehrter Mönch beſtritten ſein Gefabel:
„Iſt irgend Jemand ſo verrückt, zu glauben,
Es gäbe Antipoden, mit den Füßen gegen
Die unſern ſtehend, Menſchen, die mit m
Die Höh' gekehrten Beinen und herunter
Hängenden Köpfen gehn: daß eine Gegend
Der Erde ſey, wo alle Dinge unterſt
Zu oberſt ſtehen, wo die Bäume mit
Den Zweigen abwärts wachſen, und es in
Die Höhe regnet, ſchneit und hagelt? Dieſe Fabel
Entſprang aus dem Gedanken, daß die Erde
Rund ſey, denn jene Philoſophen lesen
Irrthum aus Irrthum ab."

Zweiter Prälat.

Den Admiralsſtab —
Kein übler Einfall! — für den Wanderſtecken,
Den er ſein Lebelang getragen. Rufen wir
Doch Heil dem Vicekönige Colombo;
Dem Vicekönig aller Vorgemächer!

(Sie gehn.)

Das Gemach der Königin; in der Alhambra.

König Ferdinand. Königin Iſabella. Fonſeca.

Königin. (zu Fonſeca.)

Auch dies, wenn wir's bewill'gen, ſollt' ihm nicht
Genügen — wie?

Fonſeca.

Kein Jota, lautete
Sein Wort, woll' er von ſeiner Forderung laſſen.
Es iſt, als ob er, auf die Gnade pochend,
Die ihn zurückberufen, nun das Aeußerſte
Keck zu erlangen denkt —

Königin.

Eröffnet dennoch
Ihm unſer neu Erbieten. Durch langjähr'ge
Geduld hat er ein Recht an uns. Der Zeitpunkt,
Auf den wir ihn vertröſtet, iſt erſchienen.
Wir wünſchten nicht, daß er für ihn allein
Erfolglos bliebe.

König.

Aber dies Gebot
Iſt unſer letztes; ein für allemal
Die Unterhandlung abzubrechen, wenn

Er's anzunehmen weigert. Sagt ihm das.

(Fonſeca ab.)

So theuer kauf' ich keine Wunder.

Königin.

— Ungern

Würd' ich den ſeltnen Mann verlieren. Nur
Die Grenzen der Erfahrung, der Gewohnheit
Nur, überfliegt ſein Plan; doch keineswegs
Dünkt er mich unausführbar, ſondern voll
Vernunft, auf tiefe Wiſſenſchaft gegründet,
Kühn über alle Maaßen, aber wahr.
Vom erſten Tage an hat er den Eindruck
Auf mich gemacht. — In dieſes Mannes Seele
Iſt von dem Glauben etwas, der die Berge
Verſetzt.

König.

Und ſoll man uns verlachen
An allen Höfen, wie der Biſchof ganz
Mit Recht bemerkt, wenn es mißlingt — was eh'r
Doch zu erwarten ſteht als nicht — daß wir
Projecte, die man nirgend ſonſt gemacht,
Leichtgläubig g'nug geweſen, zu bezahlen
Mit unſres Reiches höchſten Würden? O
Damit beiſcht unſer königlich Geſchäft
Noch weiſ're Sparſamkeit, als mit dem baaren
Geld unſres Schatzes — auch im Falle des

Gelingens ſelber wär's ein arger Fehler,
Sie ſo in letzter Füll', in Bauſch und Bogen
Dem Fremdling zu verleihn. Die Koſten dann!
Solch eine Summe! Die Länder, die wir haben,
Bedürfen ſo viel, daß nichts übrig bleibt
Für ungewiſſe, die man uns verſpricht.
— Wir lieben weder ihn noch ſeine Pläne.
Vor einem Diener, der ſoviel, wie dieſer
Genueſer uns verſpricht, vollbrächte — mehr für uns
Vollbrächte, als wir ſelbſt für möglich halten,
Behüt' uns Gott. Ich kenn' ihn. Wohl noch über
Uns ſelbſt ſieht er hinweg. Er giebt ſich, oder
Gilt ſich, gleichviel, für abgeſandt von Oben,
Um demgemäß zu fordern.
Stets war er uns mißfällig, bei all ſeiner
Befliſſenheit; — es werden unſre Reiche
In ſeinem Mund zur Scholle! Dieſer Sieg,
Um den die Chriſtenheit uns ſtaunend preiſt,
Macht uns vor ihm nicht groß. Nur als Beherrſcher
Von Indien, durch ihn dazu gemacht,
Möcht' er uns preiſen. Nichts von ihm; er frommt nicht.
Jetzt fern hin wagen, wo Neapel uns
Vollauf beſchäft'gen wird? wo, unterm Fuß
Den Mohren, unſrer Reiche Säub'rung von
Der Peſt des Juden wir dem Gnadenſchutz
Des Herrn, dem heilgen Glauben ſchuldig ſind?

Königin.

Wir faſſen das noch nicht; uns quälen Zweifel.
Schadet der Jude? Iſt ſein Fleiß nicht nützlich
Dem allgemeinen Wohlſtand? Seiner Schätze
Einmaliger Gewinn wär' kein Erſatz
Für ſeiner Arbeit dauernden Verluſt.
— Die Wunden, die der Krieg dem Land geſchlagen,
Zu heilen, Recht und Sitte
Nach weiſerem Geſetz zu ordnen, dies
Scheint mir das Nächſte, Gottgefälligſte,
Was uns obliegt.
So halten wir auch von den Mauren. Nicht
Hab' ich den Harniſch abgelegt, ſo lang'
Sie ſchaden konnten; doch Bedenken trag' ich,
Die Kriegsgefangnen ferner zu verkaufen.
Die Theologen unſrer Reiche ſoll'n mich
Belehren, was zu thun; und möcht' ihr Urtheil
Beſtät'gen unſer ungelehrt Gefühl!

König.

Sind wir von Gottes Gnaden Könige,
Um ſeine Feinde unter uns gewähren,
Frei um uns her geſchehn zu laſſen? zu
Erwarten? zuzuſchau'n?

Königin.

Wär' in der Uebung
Der Strenge uns ſein heil'ger Wille nur

So offenbar, wie in der Güte! eigen
Gehören jedem ſeine Sünden nur.

(Cavaliere des Königs, unter ihnen Orando, treten auf.)

König.

Der Rath von Arragon ruft mich. —
Orando!
Wir haben euch erſehn zur Uebernahme
Von Rouſſillon, zu unſres Regiments
Antritt und Führung, bis wir ſelbſt erſcheinen.
Sey euch dies wicht'ge Ehrenamt ein Zeichen,
Wie unſre Gunſt auf euren Dienſten ruht.
— Ihr ſollt ja, wie man ſagt, uns gleich ſehn. Seyd
Uns ähnlich denn in eurem Thun.

Königin.

(indem der König ſich vor ihr verneigt, ihn auf die Stirn küſſend.)

Im Staatsrath ſehn wir uns.

(Der König und die Cavaliere ab. Die Marquiſe von Moya, von einem Pagen, der Bücher trägt, begleitet, tritt auf.)

Ah Moya! und
Du bringſt mir gute Gaben wieder zu.

Moya.

Die Univerſität von Salamanca
Legt Ihrer Majeſtät die neuen Werke
Der Preſſe ehrfurchtsvoll zu Füßen.

Königin. (vor einem aufgeſchlagenen Folianten.)

O

Die Kunſt! die göttliche. Was iſt das Feuer-
Geſchoß des Kriegs vor dieſen dunklen Lettern,
Die ſchnell ſind wie das Licht — ein Zirkel der
Allgegenwart, darauf das Wort, das einſam
Gebund'ne, nun dahin fährt, feſſellos,
Vom Aufgang bis zum Niedergang! — Der Mann,
Der durfte rufen, der —: ich hab's gefunden!
— O ſtünd' uns zu ein Gleiches! — So aus hehrem
Gedanken das Gebot in alle Geiſter
Zu ſenden: ſtehet auf! —

Ein Page. (kommt.)

Ihre Majeſtät!
Luis Angel, mit ihm Juan Perez de
Marchena bitten um Gehör.

(Iſabella winkt; der Page ab. Angel und Perez treten auf.)

Königin.

Nun Perez!
Mein Wort hab' ich gehalten. Doch eu'r Freund
Scheint ungewinnbar! Er verlangt, als wollt'
Er die Gewährung uns unmöglich machen.

Perez.

Erhabne Königin! Du haſt in Gnaden
Mich ſtets gehört. Wenn dir mein Wort jemals

Gezolten, o ſo gieb ihm heut Gewicht! —
Für deinen Ruhm ſteh' ich dich an, für dich!
— Colon geht fort aus Spanien — o laß
Es nicht geſchehn! laß ihn nicht ziehn! Entreiß ihn
Dem bittren Zwange, einer andren Krone
Den Schatz, der dir beſtimmt iſt, anzutragen!

Königin.

Das alſo ſeine Antwort? Wir verſahn
Uns eines Beſſern, auf das Anerbieten,
Das wir ihm eben noch gethan. Fort will er?
Er hab' es denn! er gehe!

Perez.

Zürnſt du ihm?
Du kennſt den Mann! kennſt ſeine Zwecke! Dir,
Wenn irgend einem, muß es offenbar ſeyn,
Daß er nicht anders kann und darf —

Königin.

Wir zürnen
Ihm nicht, noch rechten wir mit ihm. Er thue,
So wie er muß. Wir folgen unſrer Pflicht,
Und haben unſer Maaß. Ein Unternehmen
Von ſo gewagter, ungewiſſer Art
In unſres Reiches höchſte Ehren kleiden,
Hieß', uns erniedrigen mit eigner Hand!

Angel.

O Königin, dies Unternehmen — nur

Ein Laie, wag' ich's doch, prophetiſch zu
Verkünd'gen — wird den Fürſten, der es ausführt,
Auf einen Ruhmes-Gipfel heben, wie
Noch keiner daſteht in der Welt Geſchichten!
Man hat's in Portugal verſchmäht — doch was
Geboren aus der ew'gen Wahrheit, dafür
Wird Gott die Macht erwecken, die's ergreift!
Und wenn das Frankreich oder England thut,
Dann denke dich und uns! Du, die ſo Großes
So kühn vollbracht, du zauderſt hier, wo der
Verluſt nur klein ſeyn könnte, der Gewinn
Nicht zu ermeſſen iſt? wo für die heil'ge
Katholiſche Kirche, für die ſpaniſche Krone
Mehr als jemals geſchehen kann? . .
Wem kommt es zu, wie dir, das heil'ge Banner
Des Kreuzes in die Nacht des Weltmeers
Hinauszuſenden? die Geheimniſſe
Des Univerſums zu entſchleiern? . . Und
Wer das in deinem Dienſt vollführet, wen
Der Herr berufen, Seine dunkle Erde
Ihm zuzubringen, der, der ſollte deinem
Thron nicht der Nächſte ſtehn in Ehr' und Würden?
O jeder Ehre iſt es werth, und jedes
Aufwands an Geld und Müh'n, ſelbſt bloße Zweifel
In ſo hochwicht'ger Sache aufzulöſen;
Wer denn ſoll Fragen von ſo kühner Art

Der Welt zum Ziele der Entſcheidung bringen,
Wenn nicht erleuchtet' und hochherz'ge Fürſten? . .
Erboten hat er ſich, den achten Theil
Der Koſten ſelbſt zu tragen, er, der Einz'le, in
Der Sache eines mächt'gen Reichs — nur zweier Schiffe
Bedarf es, dreimalhunderttauſend Kronen,
Um dieſes Werk, das große, zu vollführen.
Da liegt der weite, finſtre Ocean,
Das Räthſel von Jahrtauſenden — Du biſt
Ein König! Brich es auf, das Siegel, ſende
Dem Oſten unſres Heilands Flagge zu!

Roya.

O hör' ihn, große Königin!

Perez.

(mit mächtiger Stimme.)

Gedenk'
Der göttlichen Verheißung, die zum Erbtheil
Die Heiden und zum Eigenthum die Enden
Der Erde uns verſpricht! Die Zeit iſt da!

Königin.

Ich ſah es immer ſo. — Ich bin entſchloſſen,
Ihm zu willfahren!

Angel.

Ha!

Perez.

Geprieſen ſey der Herr! An dieſem Wort

Hängt eine Welt für uns, und ewig Heil
Für Millionen, die in Blindheit ſchmachten!

Königin. (zu Angel.)

Wie aber Mittel ſchaffen? Gebt mir Rath —
Ihr wißt am beſten, wie der Krieg die Kaſſen
Erſchöpft hat, was des Landes Noth erheiſcht.
Ich kann nicht auf den Schatz anweiſen, da
Der König dieſer Sache abgeneigt.
— Sey's denn, mit Gott! Ich unternehm's auf meine
Caſtiliſche Krone! will meine Juwelen
Verpfänden, um das Geld herbeizuſchaffen!

Angel. (zu ihren Füßen.)

O Kön'gin! Königin! — Wie wir in dieſem
Momente dich geſehn, ſo wird die Nachwelt
Dich ewig ſchauen!

(Die Moya küßt die Hand der Königin. Angel ſteht auf.)

Der Juwelen nicht,
Nur deines Wort's zum Unterpfand bedarf's;
Die Kaſſen Arragoniens ſind im Stand,
Die nöth'gen Gelder vorzuſchießen.

Königin.

So gebt und bringt ihn mir!

Angel.

— Erhabne Fürſtin!
Zu tief gebeugt von ſeinem Schickſal, ſatt
Und müde endlich dieſes ſteten Fehlſchlags

Gerechter Hoffnung, hat er unmuthvoll
Die Stadt verlaſſen, über Cordova
Nach Frankreich ſich zu wenden.
Doch holt ihn bald ein ſchneller Bote ein;
Und wenn er nur ein Wort — der gnädigen
Verheißung Wort, von deiner Hand erblickt —
So wird er überglücklich ſeyn,
Und ſchnell zurück zu deinen Füßen fliegen.

Königin.

Wir ſind in eurer Schuld, Luis Angel,
Und woll'n nicht ſäumig ſeyn im Zahlen;

(Sie ſchreibt; das Blatt Angel reichend.)

Hier,
Der Wechſel auf uns ſelbſt für euren Freund.

(den Finger erhebend.)

Doch nun empfehlet eurem Boten Eil'!
Euch ſelber liegt jetzt nicht ſoviel, als mir,
Am Werk und an der Gegenwart Colons.

(Ab mit der Meya. Angel und Perez, nachdem ſie einander umarmt, eilen fort.)

Die Brücke von Pinos, ein Paß in den Alpuxarren

Columbus.

(auf ſeinem Maulthier; in der Schlucht.)

Halt hier; ein Weilchen Raſt für mich und dich,
Mein dampfend Thier. Verſchnauf' und graſe du.

(Er iſt abgeſtiegen und kommt vor.)

O falſches Spanien —
Land meines Herzens! —

(Nach einem Punkt des Gebirges blickend.)

Wie der Mohr dort drüben
Sein Schmerzenslebewohl: Allah iſt groß!
Hinunterrief in's prangende Granada,
Von dannen jagend hin zur alten Wüſte
Des glüh'nden Africa, ſo ich nun hier. —
Ja, nun unwiderruflich. Nein, ich komm's nicht!
Entweder Nichts — und möge dann mein Theil
Auch Nichts ſeyn; oder Reiche, zehnmal größer
Als dies Caſtilien! Doch dann ſoll man mir
Auch Königliches zugeſtehn. —
O dunkel
Sind Deine Wege! — Dieſe achtzehn Jahre —
Was hab' ich andres nur gehabt als Elend,

(die Hand auf der Stirn.)

Seit hier das Licht mir aufging?

— Wie man mir meine Karten und Papiere
Abforderte, ſorgfält'ger Prüfung ſie,
So hieß es, noch einmal zu unterwerfen;
Wie arglos fandt' ich ſie, voll friſcher Hoffnung —
Und unterdeſſen ſtach die Caravele
In See, nach meinem Weg mein Land zu ſuchen!
Mir mit dem Lohn mein einzig Eigenthum,
Den Ruhm, zu rauben! Gott ließ es nicht zu —
Vor ſeiner Waſſerwüſte bebten ſie
Zurück, die Miethlinge. Das that mein König,
Der erſte, dem ich diente! — Und nun hier
In Spanien, hier erſt recht begann's! — Wie ich
In Salamanca den — Dummköpfen
Stand halten mußte, jenen Profeſſoren! . .
Dem ſchriftgelehrten Pöbel, dem erboßten!
Hier angebellt, als lehrt' ich Ketzerei,
Dort, als erzählt' ich Fabeln aus dem Mond!
Die Sitzung dann vertagt ward — unterbrochen
Vom Kriegsgetümmel! — Ihre Schlachten
Mußt' ich mitfechten, oder Karten zeichnen
Für's liebe Brod! — Wo ich auch angeklopft,
Bei allen Großen, ward ich abgewieſen.
Was hab' ich ausgehalten in der Zeit,
Erduldet und verwunden!
Die jämmerlichſten Wichte lachten mein —
Mein dürftig Kleid und mein erfolglos Werben

War ihres Witzes Ziel. Für einen Träumer
Galt ich im Volk. Es deuteten die Kinder
Sich mit den Fingern auf die kleinen Stirnen,
Ging ich vorbei: man hatte sie gelehrt,
Mich als 'nen bald Verrückten anzusehn!
Hast du mich, Herr, verlassen? — Wär's ein Wahn,
Ein frevelhaft vermeßner? Ich, ich wär's nicht?
Nicht deines Werks berufner Knecht? Herr! Herr!
Weder die Stimm' in mir? ach, deine Stimm' ist's! —
Was ich verkünde, was du mich gelehrt,
Ist Wahrheit! und wer will's denn, außer mir? —
Ich soll's ja woll'n! Ich kann, ich werd's vollbringen!
Du gabst es mir! Du willst mich — und ich bin's! —

(Aufgerichtet.)

Komm' an, du ganze Welt! Hier steh' ich einsam
Auf diesem weiten Ball, umhergetrieben,
Ein Mann des Unglücks, heimathlos —
Ein Bettler an des Alters Grenze — so
Mein Leben heut von vorn beginn' ich's! Hier
Erheb' ich mich! —
Losschlagen Deine Perle für die Heller
Sündhafter Schätzung? Ha! eh'r will
Ich betteln gehn mit ihr, und Hungers sterben,
Wenn's sein muß. Treu bewahre ich dein Kleinod,
Allmächt'ger! Deines Oceans Geheimniß
Deck' ich nur auf für Ehren, die dir wuchern! —

— Was heißt es: ſechsundfünfzig Jahre! Hier,
(auf Bruſt und Stirn.)
Hier Lenzesweh'n! hier helle Ewigkeit!
Ein Jüngling bin ich! Holde Hoffnung, auf! —
Getroſt tret' ich den Weg nach Frankreich an.
Der Brief des Königs, der mich kommen heißt,
Hat guten Klang. Und auch noch England liegt
In Ausſicht — weiß ich, was mir Günſt'ges dort
Bartholomee auswirkt! o mein Bruder!
O dich, dich einmal wiederſehn —! . . weiß ich,
Was Alles kommen noch und frommen kann!
— Es iſt Sein Land, und wem er wollen wird,
Dem wird er's geben. Aber mir geziemt,
Danach zu trachten! das iſt mein Geſchäft.
Und müßt' ich wandern meines Lebens Zeit
Von Reich zu Reich — und fänd' ich hin, ein minder
Begnadigter, als der vom Sinai,
Eh' ich das Land geſehn — ſo that ich doch,
Was ich gemußt! — Was ſorg' ich um's Erfüllen —
Iſt mein der Wille nur aus Deinem Willen!

Angel.

(durch die Schlucht herabkommend.)

Gefunden!

Columbus.

Ha, Angel!

Angel.

(auf ihn eilend.)

Nicht nach Paris,

Zurücke nach Granada gebt ein'r Weg!

— Die allerglücklichſte Veränderung

Iſt plötzlich wunderbar für euch geſchehn.

Gewährt iſt, was ihr fordert! Leſ't den Brief

Der Königin —

Vergeſſet Alles, was vergangen iſt —

Leſ't! leſet! dankt dem Himmel, der's gefügt.

Columbus.

(nach kleiner Pauſe.)

Noch einmal? — O getäuſchtes Herz! . . Laßt ſehn!

(Angel hat ihm das Schreiben aufgetragen; nachdem er es erbrochen und geleſen, die Hand vor den Augen, tief bewegt.)

Ach! Iſt es möglich? kann ich zweifeln? O!

(leſend.)

„Ihr ſollet haben, was ihr wünſchet — kommt

Zurücke! Ich befehl' es. Iſabella.“

(das Blatt küſſend.)

O meine gnäd'ge Königin! . . So hat mich

Der Glaube nicht betrogen! — Ach Angel,

(ihn umarmend.)

Ihr ſeyd mein guter Engel!

Nun denn mit vollen Segeln! Nehme frei,

Gepreßtes Herz —
Zum erſten Mal nach achtzehn bangen Jahren;
Jetzt, jetzt, ach endlich! endlich! O mein Gott! —
Bis heut, mein Leben, hab' ich dich getragen,
Nun trage mich, und du mein Tag, reich' aus!
— Mit euch denn! Wie auf Flügeln nach Granada!

(Beide ab.)

Zweiter Act.

Auf dem atlantiſchen Ocean.

Die Schiffe des Columbus.

(Die Bühne, zum größten Theil, ſtellt das Deck des Hauptſchiffes, der Santa Maria, vor. Die beiden andern, die Pinta und die Nina, in verſchiedener Entfernung davon, mitunter ganz nah. Hintergrund und Proſpect: das Meer.)

Columbus und ſein Schiffsvolk.

Lepe.

Nichts; keine Spur.

Erſter Matroſe. (vom Maſtkorb.)

Weg Alles und verſchwunden!

(Laute des Unmuths und der Niedergeſchlagenheit.)

Columbus.

Ich hab' es gleich bezweifelt.

(nach der Pinta hinüberſpähend.)

Pinzon! Nur

'Ne Wolke ist's gewesen —
Die euch getäuscht, wie natürlich, und sich nun
Zerteilt hat.

Pinzon. (vor sich.)

Leider!

Columbus. (zum Steuermann.)

Unserm alten Curs,
Lepe! (zu Pinzon hinüber.)
Nicht länger denn südwestlich!
Die alte Richtung ist die förderlichste.
Im Westen finden wir das Land.
(zu seinen Leuten.)
Gefährten!
Vertrauet mir!

Pinzon. (laut zornig.)

Herr!

Columbus.

Nun!

Pinzon.

Der Karte
Zufolge, die ihr mir an Bord gesandt,
Kann aber doch Espanjo nebst den andern
Eilanden nicht mehr fern sein —

Columbus.

Nein! — Gebt mir die Karte
Zurück!

Pinzon.

Ich will ſie euch hinüberwerfen!
Ich bin euch eben nah genug!

Columbus.

Vorſichtig!

Pinzon.

— Paßt auf!

(Von außen her wird die Karte an einem Tau aufs Verdeck geworfen.)

Columbus.

(der ſie an ſich genommen, zum Steuermann tretend)

Wie weit ſind wir
Nach eurer Rechnung, Lepe?

Lepe.

Grad' fünfhundert
Und achtzig Meilen hinter den Canarien.

Columbus.

So ſtimmen wir ja. Meine Rechnung lautet
Nur auf vier Meilen mehr. Da ſeht! Hier liegt
Cipango; wenn wir ſüdlich ſteuern —

(ihm auf der Karte demonſtrirend. Rodrigo tritt zu ihnen)

Zweiter Matroſe.

Nun
Studir'n ſie wieder.

Dritter.

Ja, auf unſer

Verderben! Immer heißt es: Land! und dann
Sind's Wolken!
Täuſchung auf Täuſchung nur, und immer Nichts!
(Gomez. Guintero. Matroſe. im Vergrund.)

Guintero.

Den Tod zehntauſend Mal, beim Himmel! nur
Kein Land! Ein Narr, der länger an
Das abgeſchmackte Mährchen glaubt.

Gomez.

Geſchieht uns
Schon recht; was haben wir die Schlang' im Buſen
Gewärmt! Fluch über den Heilloſen! der
Zu Wittwen unſre Weiber, unſre Kinder
Zu Waiſen macht. Ganz Palos in die Falle
Zu locken durch den Pinzon! Hätt' die Krone
Doch ſchicken können, eine Order über
Die andre! Ihre Preſſer hätten wir
Gefüttert, und er läge noch in Palos.
Er wußte gut Beſcheid.

Dritter Matroſe.

Pinzon hat nie
G'nug kriegen können.

Gomez.

An dem Angel fing
Der Fiſch ſich, den Colon zum Köder brauchte —
Die gold'nen Berg', das Mangon!

Guintero.

Er entdecken!

Ein Abenteurer iſt er, ein Unſinn'ger —

Gomez.

Er merkt auf uns; St!

Guintero.

Laßt ihn merken!

Gomez. (zieht ihn bei Seite.)

St!

(Columbus vortretend mit Rodrigo Sanchez.)

Columbus.

Was ich zu Palos ſchon befürchtet, leider
Erfüllt ſich's mehr und mehr mit jedem Tag.
Wie ſie von Anfang an verdroßen mir
Durch Murren, Kleinmuth, Dummheit, Aberglauben
Auf jede Meil' ein Hinderniß gethürmt,
So rotten ſie ſich nun ſchon in den Winkeln
Der Schiffe meuteriſch zuſammen;
Ich muß das Aergſte fürchten, einen Ausbruch
Off'ner Empörung. Ihr Rodrigo Sanchez
Seyd treu dem König und des Staats Beamter;
Euch ganz allein vertrau' ich mein Geheimniß.
Vernehmt:
Die Rechnung, die ich ſeither vorgelegt,
Iſt falſch; die richt'ge, die ich für die Königin,
Die Wiſſenſchaft und für mich ſelbſt geführt,

Halt' ich geheim, aus gutem Grund. Wißt alſo:
Nicht erſt fünfhundertachtzig Meilen ſind wir,
Schon über ſiebenhundert ſind wir weit —

(hinter ſich auf die Matroſen deutend.)

Sie würden raſen — und in dieſen Breiten
Muß Land ſich finden, deß bin ich gewiß.
— Ich muß die Schifffahrt der vergang'nen Nacht
Eintragen. Habt mir unterdeſſen
Ein wachſam Aug' auf Alles, geht umher,
Sprecht ihnen zu. Ich bin bald wieder bei euch!

(ab in die Cajüte. Nedrigo entfernt ſich. — Von der andern Seite treten Guintero und drei Matroſen zuſammen.)

Guintero.

Sagt mir, was dann, wenn uns der Vorrath ausgeht?
Schon für den Weg, den wir zurückgelegt,
Sind unſre Schiffe viel zu ſchwach, doch wenn wir
Noch immer weiter vorwärts ſchiffen, wie
Soll dann uns Rückkehr jemals möglich werden?
Wenn nirgend ſich ein Hafen beut, mit friſchem
Vorrath uns zu verſehn und unſre Schiffe
Zu beſſern, bleibt uns was, als Hungers ſterben?

Erſter Matroſe.

Wer zwingt uns länger auszuharr'n? Sind wir
Nicht unſrer Pflichten ledig längſt? Weit über
Die Grenzen, ſo von Menſchen je befahren,
Sind wir geſchifft.

Zweiter.

Mach's Einer uns doch nach!

Dritter.

Den tollen Kreuzzug!
Auf ſo gebrechlich ſchutzlos offnen Schiffen
— Hat dies doch nur ein Deck —
Hinauszuſegeln in die Wüſteneiʼn
Des Oceans.

Guintero.

Und wenn er ſich
Beklagt, daß wir zur Heimkehr ihn genöthigt,
Kein Haar wird uns deshalb gekrümmt.
Er iſt ein Fremder, ohne Freund' und Einfluß,
Von den Gelehrten iſt ſein Plan verworfen,
Von aller Welt verſpottet worden. Mancher
Wird's Dank uns wiſſen, daß wir den Betrüger
Entlarvt, der Land verſprach, das nirgend iſt.

(Rodrigo mit Gomez, dem vierten Matroſen und Andern, nach vorn kommend.)

Vierter Matroſe.

(zu Rodrigo.)

Man wird uns wohl noch wehren, mit einander
Zu reden, wenn wir einmal Ruhe haben
Vom ſauern Dienſt!

Rodrigo.

O bieltet ihr die Ruhe!

Gomez.

Iſt's anders möglich, Herr! Soll'n wir nicht ſehn,
Daß man uns opfert, daß wir mit dem Leben
Bezahlen werden die wahnwitz'ge Fahrt!

Rodrigo.

Was! Seyd ihr ganz von Muth und von Vernunft
Verlaſſen! Bin ich nicht in gleichem Falle
Wie ihr, und ſeht ihr mich verzagen! Gomez!
Ich bin' euch, denkt an Eid und Pflicht!

Gomez.

Was uns
Obliegt, braucht keiner uns zu lehr'n. Wir wiſſen,
Daß wir der Ninja Eigenthümer! Wie
Ihr eure Pflicht gekannt, da ihr uns preßtet,
So kennen wir die unſre.

Rodrigo.

Seyd ihr darum
Nur mitgegangen, weil ihr mußtet! Nein;
Ihr habt's gewollt, auch ihr! Freiwillig ſeyd ihr
Dem Beiſpiel Pinzon's nachgefolgt, ihr Alle.

Gomez.

Weh über uns! daß uns die Liſt des Teufels
Verblendet hat. Auch ohne Hörner kommt er —
Als welſcher Graukopf!

Rodrigo.

Gomez! hütet euch!

(ab in die Kajüte des Columbus.)

Gomez.

Ja geh' nur, dreh' nur, hinterbring's ihm, Schleicher!
Dir iſt es längſt geſchworen.

Guintero.

Kameraden!
Laßt uns zuſammenhalten!
Steht einer für den andern, all' für einen!
Wir brauchen's nur zu wollen, und noch heut
Geht's heim nach Andaluſien! Wer bedenkt ſich?

Gomez und Mehrere.

Nach Andaluſien!

Guintero.

Wenn er ſich weigert, uns zu trotzen wagt,
— Wir werfen ihn in's Meer!
Was iſt da weiter? Er iſt dann, als er
Die Sterne mit dem Aſtrolabium
Betrachtet, über Bord gefall'n —

Vierter Matroſe.

Er kommt!

(Der größere Theil weicht auseinander. Columbus und Bedrigo, gelaſſnen Schrittes.)

Columbus.

(ganz heiter und ſorglos ſcheinend; zur Mannſchaft.)
Die Luft iſt Balſam; o ein Tag, wie im
April in Andaluſien! — Bei San Jago!
Es fehlen nur der Nachtigall Geſänge,

Die Täuſchung zu vollenden. — Merkt ihr's nicht?
Mit jedem Tage milder wird das Wetter,
Der Himmel klarer, würziger die Luft;
Dies alles deutet auf das nahe Land!
Wir athmen ſchon Cipango's Blumendüfte;
Die Luft iſt ſchwanger von dem Wohlgeruche,
Der ſüß hervor aus Wald und Büſchen bricht.

Rodrigo.

Seht drüben um die Pinta! Die Matroſen
Zur Kurzweil ſchwimmen um das Schiff.

Columbus.

Zu labend
Iſt des Gewäſſers holde Lieblichkeit.
— Schaut, ein Delphin! dort taucht ein zweiter auf;
O welche Menge! Freunde, ſeht ſie ziehn!

Lepe.

Bemerkt ihr's aber wohl, Señor, das Pflanzen-
Und Kräuterwerk, anſtatt wie ſonſt zu fluthen,
Treibt jetzt von Oſt nach Weſten.

Vierter Matroſe.

Und ſeit geſtern
Nachmittag hat kein Vogel ſich gezeigt.

Dritter.

Wir ſind am Ende gar ſchon zwiſchen Inſeln
Hindurch gekommen, von der Strömung Nachts
Vorbeigeriſſen, und die Vögel, die wir

Geſeh'n, ſind von der einen zu der andern
Geflogen.

Guintero.

Ja, wir ſuchen, was wohl nimmer
Zu finden iſt, anſtatt das Mögliche
Klug zu verfolgen; hinter uns vielleicht
Liegt ſchon der Rettungshafen, doch wir ſteuern
Die einz'ge Richtung, die verderblich —

Columbus.

Schweigt!
Verſündigt euch nicht an der Wiſſenſchaft,
Unwiſſender!
(ſcharf und ſtreng.)
Nicht rechts noch links ſoll mir gewichen werden.
So oft ich eurem Dringen nachgegeben,
War's fruchtlos und Verzög'rung meines Ziels.
Mag's ſeyn, daß wir an Inſeln ſchon vorbei
Gekommen, ſind ſie, was wir ſuchen?
Nehmt ſie als Widerlegung eurer Furcht,
Und eures Wahns, der Ocean ſey das Ende
Der Welt, und wüſt und leer und unermeßlich,
Doch nicht als Ziel und Glorie unſrer Fahrt!

Erſter Matroſe.

Ein Vogel!

Columbus.

Ha, willkommen!

Guintero. (halblaut.)

Pah! wir haben
Schon Vögel g'nug geſehen, nur kein Land.

Rodrigo.

Noch einer!

Columbus.

Entzücken! Hört ihr's nicht — der kleine ſingt!
O lang' entbehrter Ton!
Ein holdes Zeichen, denn ſo kleine Arten
Singvögel ziehn nicht weit hinaus auf's Meer;
Wir ſind dem Lande nah. Sie ſind zu ſchwach,
Um weit zu fliegen, und ſein Singen lehrt,
Daß er vom Fluge nicht erſchöpft iſt. Auch
Der weiße größ're iſt von einer Art,
Die über Meer nicht ſchläft.

Rodrigo.

Señor, iſt es auf eu'r Geheiß, daß Pinzon
Herüber kommt?

Columbus.

Nicht doch. (nachdem er ſich umgeſehn.)
Was fällt ihm ein?

Rodrigo.

Das thut nicht gut.

Columbus.

Es iſt nicht mehr zu ändern,
Erwarten wir ihn in Geduld.

(Zu Vere und zweien Matrosen.)

Nur kurze Frist noch ſtark in eurem Eifer,
Ihr lieben Freund'! Ihr habt noch nie verzweifelt,
Mich ſtets gefördert, treulich ausgehalten,
Ja, das habt ihr! werd's hohern Orts auch rühmen

(zu Andern gekehrt.)

Nur tapfer! Alles kommt wie ich geſagt.
Die Fahrt währt euch zu lange; ja, ich glaub's euch!
Doch glaubt auch mir, bis in die fernſte Nachwelt
Trägt jede dieſer Wellen, die eu'r Kiel
Durchfurchet, euren Ruhm. Wenn erſt das Land
Auftauchen wird vor euren ſtaunenden Blicken
Dies Wundereiland, dies Eipango, Katai's
Und Mangon's Paradieſe —
Wo Gold und Silber iſt, was bei uns Kupfer
Und ſchlechtes Blei; dies Land der Edelſteine,
Wo auch der Staub noch Reichthum iſt — wie werdet
Ihr dann der Müh'n vergeſſen, die Beſchwerden,
Die ihr ſo bitter jetzt verwünſcht, dann preiſen,
Wenn ich euch jede Meil', die ihr zurücke
Gelegt, mit Länderei'n, mit Schätzen, doppelt,
Dreifach aufwiegen werde.

(mit einem Blick auf Gomez und Guintere.)

Beim Allmächt'gen!
Wer uns im Werke hindert, hölliſchen Saamen
Des Aufruhrs ſtreut, —

Die härt'ſten Strafen ſollen den Verräther
Mir treffen; ja zum warnenden Exempel
Laß ich das Aeußerſte an ihm vollzieh'n!

(Pinzon kommt. Columbus im Vordergrund. Das Schiffsvolk hinten; aufgeregt, geſpannt, lauernd.)

Pinzon.

Señor — es muß geſagt ſeyn! Ich hab' kein
Vertrauen mehr zu eurem Curs —
Ich kann's einmal nicht wieder faſſen. Hab' ich
Mich auch getäuſcht vorhin, ich bleibe dennoch
Bei meiner Meinung.
Laßt uns mehr ſüdlich ſteuern! Eben ſah' ich
In dieſer Richtung einen Pelikan,
Ein Thier, das ſich nicht über zwanzig Meilen
Vom Land entfernt.

Columbus.

Ich kann euch nicht willfahren.
Ich bitt' euch, Pinzon, glaubt mir und vertraut
Auf meine Richtung.

Pinzon.

Schaut!
Ein neuer Schwarm von Vögeln. Gebet Acht!
Auch die zieh'n wieder nach Südweſt;
Dieſelbe kleine bunte Art, wie wir
Die Tage ſah'n, wie ſie auf Feldern ſingen.
Sie müſſen eines nahen Land's gewiß ſeyn,

Wo Futter ſie und Ruheörter finden.
Dem Fluge ſolcher Vögel folgend, haben
Die Portugieſen all' ihr Land entdeckt.

Columbus.

Ich weiß es. — Pinzon, laßt euch ſagen. Weil
Am achten, nach Verlauf der Meilenzahl,
Wo ich's verhofft, Cipango nicht erſchien,
So konnte ein Verſehn in der Berechnung
Der Breite vorgefallen ſeyn, wodurch
Wir es verfehlt.
Deshalb und euretwegen — denn's iſt ſchlimm,
Wenn wir verſchied'ner Meinung ſind, beſchloß ich,
Die Fahrt zu ändern. Aber nun ſind wir
Drei Tage lang, die Zeit, die ich beſtimmte,
Geſegelt ohn' Erfolg. Ich that das Meine,
Und nehm' nun meine Richtung wieder.
Wir müſſen Indien ganz nahe ſeyn,
Und ich bin nicht gewillt, es zu verfehlen.

Pinzon.

Ich auch nicht, Herr! Und weß Verluſt dabei
Der größ're wäre, eurer oder meiner,
Wär' noch die Frage.

Columbus.

Meint ihr? Pinzon, kommt
Es dahin? Ihr auch müde, überdrüſſig
Der heil'gen Sache?

Pinzon.

Nicht der Sache; doch,
Warum ſoll ich's verſchweigen? müde bald
Der eigenſinn'gen Macht, die mich zum Werkzeug
Verdammt in einem Werk, das mein Entſchluß
Allein, mein guter Will' in's Werk geſetzt.
Ihr wißt es! Lang' genug habt ihr in Palos
Gelegen; nicht die Krone durch all' ihre
Mandate hat euch flott gemacht!

Columbus.

Daß eure Schuld nicht größer werde, will ich
Euch ſagen, was ihr ſagen könnt — und ſagt.
Ein armer Mann kam ich nach Palos. Ihr,
Der Erſte in ganz Spanien, ging't ein
Auf meinen Plan; durch eure Billigung
Erhielt er dort zuerſt Gewicht; die Summe,
Zu der ich mich verpflichtet, ſchoff't ihr her,
Bewegtet euren Bruder mitzugeh'n,
Verwandt' und Freund', und ſetztet ſelber Gut
Und Leben an den Ausgang; — aber
Gelobtet auch, indem ihr's thatet, mir
Zu folgen; nun, ſo haltet euer Wort!

Pinzon.

Ich werd's! Was thu' ich nur? Getrieben von
Der Not der Umſtänd' komm' ich, dringend euch
Von eurem Curſ abzumahnen —

Um unſer Beider, um der Sache Vortheil,
Aus Rückſicht auf mein Schiffsvolk, auf das eure,
Auf all' die Meinen, die des Ausgangs Bürgſchaft
In mir geſehn, in mir und meiner Kunde,
Und nicht in euch. In ganz Hiſpanien
Gilt Palos kühne Meersgemeinde als
Die erſt' auf Wogen der Gefahr, und ich,
Der Pinzon, bin ihr Haupt. Gebt nach! Am Ende
Des Erdballs ſind wir, auf dem Arm des Schreckens
Hinausgetragen in das dunkle Reich
Des Elements. Bedenkt es wohl, Señor!
Achtet auf meinen Rath; erwägt der Mannſchaft
Schwierige Stimmung. Nicht Befehl und Zwang,
Vertrau'n nur, Neigung, guter Wille giebt
Gelingen einem Werk ſo ungeheurer
Und unerhörter Art.

Columbus.

Pinzon! ſoll ich die Sprache
Beim rechten Namen nennen, die ihr ſprecht?
Soll dies eu'r Kommen, eures Mißtrau'ns, eures
Unmuthes Beiſpiel, unſrer Meinung Zwieſpalt,
Den ihr zum höchſten Schaden dieſer Sache
Laut werden laßt und lauter, ſoll, ich frag' euch,
Dies Alles dazu dienen, jenes Unheil,
Auf das ihr deutet, zu beſchwicht'gen oder
Zu wecken? —

Pinzon! hab' ich euch denn nicht nachgegeben?
Gehr! und wenn wirklich euch die Sach' am Herzen
Liegt, ſo vertraut mir, der ſie führt, und hiedurch
Gewinnt mir das Vertrauen eurer Mannſchaft;
Wo nicht, ſo haltet mind'ſtens ſie im Zaum,
Wie ich die meine. — Außer dem Geſetz,
Bedünkt euch, ſind wir, an dem Saum der Welt —
In Wüſten der Natur? — Ich aber ſag' euch:
Wir ſind im Haus des Herrn! . . Und in dem Recht
Des Hauſes, deſſen Schlüſſel mir vertraut,
Heiß' ich euch, gilt euch irdiſch Anſehn nichts mehr,
In folgen meiner Richtung unbedingt
In Gottes Namen, denn in dieſem ſegl' ich! —

Pinzon.

Ihr wollt's. (ab.)

(Pauſe.)

Columbus.

(zum Steuermann, mit lauter Stimme.)

Freund Lepe, g'rad
Nach Weſten!

Guintero. (vorſpringend.)

Nichts da! Keine Spanne weiter!

(Wildes Gemurmel.)

Nach Andaluſien!

Viele.

Spanien! In die Heimath!

Columbus.

Um aller Heil'gen willen! Freunde —

Guintero.

Fluch und Verderben!
Kein Tau mehr ziehn wir an, kein Segel, als
Zur Heimath.

Gomez.

Umgekehrt, Señor!

Alle.

Nach Spanien!

Columbus.

Jetzt, wo uns alle Zeichen endlich Land
Verheißen, wollt ihr fliehn? am Ziele, jetzt,
Wo euch die Schätze einer Welt erwarten?

Guintero.

Ha! denkt nicht, daß wir Kinder ſind, daß ihr
Uns länger mit dem Mährchen täuſchen werdet!
— Schaut hin! die Sonne ſinkt am Horizont,
So weit das Auge reicht, rings Luft und Waſſer.
Das iſt das Land! die Schätze einer Welt,
Die uns erwarten, heißen Hunger, Tod!

Gomez.

Die Schiffe umgewendet auf der Stelle!
Nach Andaluſien! (Alle einfallend.)

Guintero. (die Hand am Meſſer, ſchreit.)

Weh' dem, der uns hindert!

Columbus. (auf ihn zu.)

Rebell! Nichtswürd'ger! Nun — ſey Gott mir gnädig!
Hört denn mein letztes Wort! (das Steuer faſſend.)
Ich bleibe auf dem Ocean, bis ich
Das Land gefunden, und ſo lang' ich lebe,
Soll Keiner dieſes Steuer
Mir anderswo hinwenden, als nach Weſten! —
Ihr könnt mich tödten; wehrlos ſteh' ich — ich
Der einz'ge Spanier auf dieſem Schiffe!
Ein Chriſt und Ritter, ihr aber ſeyd wie Heiden!
Iſt, was ihr treibt, mein Werk? Gott und den Kön'gen
Gehört es, die wollt ihr verrathen, die!
(Da ſie betroffen ſtehn, gebieteriſch mit der Hand über ſie hin.)
Beruhigt euch!
(Mit einem Blick aufs Meer, raſch.)
Seht nur die Pflanzen, die von Weſten treiben,
So friſch und grün, als wenn ſie eben erſt
Vom Lande kämen, durchaus ſolcher Art,
Wie ſie in Flüſſen wachſen. (er iſt an den Bord geeilt.)
Fiſcht den Zweig auf!
— Die kleinen Fiſchlein, die ihr ſeht, ſind von
Der Brut, die zwiſchen Klippen ſich erzeugt.
(Der Zweig wird ihm überreicht.)
Ein Dornenzweig mit Beeren! Freunde, ſeht!
Erſt friſch vom Stamm getrennt.
(er zeigt ihn herum.)

Lepe.

Ja, augenſcheinlich!

Zweiter Matroſe.

Da kommt ſchon wieder was.

Erſter.

Ein Bret, Señor!

Und hier, — (etwas aufhebend.)

Ha ſeht!

Columbus.

Herr meines Lebens!

Ein Stab, geſchnitzt von Menſchenhand! —

Das, ihr Verzagten! das iſt mehr als Alles,

Was wir geſehen und was uns geleitet!

Wo kam er her?

Erſter Matroſe.

Von Weſten.

Columbus.

Alſo weſtwärts!

Matroſen. (untereinander.)

Ja, bei der Mutter Gottes! das iſt was,

Das iſt ein Zeichen! Friſch denn an die Arbeit!

Columbus. (zu Adrian.)

Bringt Pinzon dieſen Stab! Sagt ihm von mir:

Noch heut geſchähen Wunder; das ſey eines!

Dies ſey der Admiralſtab, den der Herr mir

Geſchickt; darauf ſein Finger mir geſchrieben,

Wohin ich ſegeln ſoll.

(Metrige geht ab.)

Und zieht zum Abend-

Gebet die Glocke. (Es wird geläutet.)

Matroſen.

Horch! zum Salve.

(Sie verſammeln ſich.)

Alle.

(mit entblößten Häuptern am den Hauptmaſt im Kreiſe knieend, Columbus in der Mitte, ſtimmen den Geſang an.)

Salve Regina, mater misericordiae,
Vita, dulcedo et spes nostra, salve!
O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria!

Columbus. (indem er aufſteht.)

Amen! — Macht ihrer Gnad' euch werth; und auf euch
Wird ſie ihr Angeſicht erheben. —

Zweiter Matroſe.

Die Pinta und die Ninja! Beide wieder
Dicht an uns!

Columbus.

(zu den Ankommenden, hinüberrufend.)

Seyd gegrüßt!

(Metrige kommt zurück.)

Alonzo! Vincent Janez! Lieben Freunde!
Denkt d'ran, was ich befohlen zu Gomera:
Nach ſiebenhundert Meilen weſtlich, weil ich

In der Entfernung Land verheißt, vor Mitternacht
Bis Tagesanbruch beizulegen! — Thut heut ſo!
Denn gnab' mir Gott, ich halt's für wahrſcheinlich,
Daß wir noch dieſe Nacht das Land erreichen!

Pinzon. (von außen.)

Es ſoll geſchehn, Señor! Die Zeichen haben
Auch mir den Muth gar wunderſam erhöht. —
Die heil'ge Jungfrau mit uns!

(Freudengeſchrei von allen Schiffen; ſtarke Geſchäftigkeit.)

Columbus. (zu Allen.)

Auf den Vorder-
Caſtellen wacht mir fleißig! Wer das Land
Zuerſt entdeckt, zum Jahrgehalt verſprech' ich
Dem noch ein ſeidnes Wamms.

(zu den Pinzons.)

Und haltet in
Der Nacht euch zu mir! ſchon bricht ſie herein. —

Pinzon. (von außen.)

Noch friſcher bläſt der Wind, als dieſe Tage,
Und höher geht die See.

Dritter Matroſe.

Wir haben ein gewaltig Stück ſeit geſtern
Zurückgelegt.

Pinzon.

Señor, lebt wohl! der Wind
Treibt vorwärts mich mit Macht; ich muß euch vor.

Columbus. (hinüberrufend.)

Dem beſten Segler kommt die Spitze zu!

Pinzon und ſein Schiffsvolk.

San Jago und Maria!

(Die Pinta fährt mit vollen Segeln vorüber.)

Erſter Matroſe.

Alle Wetter!

Schießt die voraus. Nach!

Vierter.

Pfeift nach! Die beſegeln

Uns viel. Seyd froh, wenn uns die Ninja

Nicht auch noch todtläuft!

Erſter.

Ueber's Maul

Soll ſie euch laufen, über's ungewaſch'ne!

(geht ärgerlich nach hinten.)

Gomez.

Was ſagt ihr nun, Guintero?

Guintero.

'S iſt ſein Letztes:

Schlägt das ihm fehl, ſo gnad' ihm Gott! — Kommt

mit!

(gehen ab zurück. Es wird dunkel.)

Rodrigo (zu Columbus tretend.)

Ihr ſeyd erſchöpft, Señor.

Pflegt eine Stunde nur der Ruhe.

Columbus.

Nun, Rodrigo!
Heut muß ich wachen: denn wenn irgend wem
Auf Gottes Welt, gehört mir dieſe Nacht.
Ich will auf meinen Poſten.

Rodrigo.

Ich auf's Verdeck.

(entfernt ſich.)

Columbus.

(nimmt ſeinen Platz auf der Galerie.)

Wachen und beten! — O jetzo, wo Dein Dunkel
Dem Blicke der Gefährten mich entzieht —
Jetzt flücht' ich mich zu Dir!
Allein mit meiner Sorg' in deinem Schatten.
Dir brauch' ich nichts zu ſagen; meine Noth
Kennſt du ja beſſer als ich ſelbſt. Hilf mir!
— Nun Augen ſpäht! Jetzt gilt es — einen Blick
Für's ganze Leben! —
Nichts! — Nichts! —

Zweiter Matroſe. (zum erſten.)

Ich kann nicht mehr. Ich bin
Halb blind ſchon von dem Augen.

Erſter.

Heut verliehrt ſich's
Der Müd'. Mir ſchlägt das Herz, als wollt's zum Hals
Hinaus.

Vierter.

'S ist hungrig nach dem Jahrgehalt;
Es will in's seidne Wams.

Erster.

Ja! in das Wams
Des Ruhmes. Stockfisch!

Vierter. (sich hinstreckend.)

Jetzt ist's Tag
In Andalusien — Tag im lieben Palos!

Columbus.

(immer hinausschauend.)

Erhab'ne Wissenschaft, in deren Dienst
Mein Leben sich verzehrt hat unter Müh'n
Und Drangsal — du, du wirst's vollenden! Ihr,
Erfindende Gedanken, Himmelsboten
In dieses finstre Thal —
Jesus Maria! — Augen, täuscht ihr mich
Mit eurem eignen Strahle? Wenn's nicht meiner
Erwartung Flamme ist, die Phantasie
Trüg'risch nach außen wirft — ich seh' ein Licht!

(zum Nächstliegenden.)

Pedro Gutierrez!

(Pedro zu ihm.)

Seht dorthin! was seht ihr?

Pedro.

Ein Licht! Ein Licht, Señor! Victoria!

Columbus.

Seyd ſtill! — Gott!
— Rodrigo Sanchez! eilig kommt herauf!

Dritter Matroſe.

Ein Licht! wo!

Zweiter.

Was!

Erſter.

Dort! Dort!

Vierter.

Ich ſehe nichts.

Columbus. (zu Rodrigo.)

Es iſt verſchwunden, unterdeß ihr kamt. —
Da iſt es wieder! Seht —

Rodrigo.

O ewig Heil!
Der Schimmer eines Lichts! — Doch nun nicht mehr.

Columbus.

— Jetzt aber!

Rodrigo.

Hell und deutlich! —

Columbus.

Fort iſt's wieder.
Gleich einer Fackel in 'ner Fiſcherbarke,
Die mit den Wellen ſteigt und ſinkt,
Erſcheint's und ſchwindet.

Pedro.

Nochmals! —

Rodrigo.

Jetzo länger.

Columbus.

— Verſchwunden wiederum. Ich weiß genug.
Wir ſind dem Lande nah — und mehr noch, mehr noch!

Dritter Matroſe.

Ich geb' nicht viel darauf, Señor. Der Schimmer
War ungewiß und ſchwach. Eh'r möcht' ich glauben,
Es ſey ein feur'ger Dunſt der Atmoſphäre
Geweſen, oder eine Meer'serſcheinung.

Columbus.

O, ihr habt nichts geſeh'n! Der Tag wird's lehren,
Wer Recht hat. Geht auf euren Poſten, Freunde!

(Rodrigo und Pedro ziehen ſich zurück.)

Das Land war's! Deine Leuchte war's! Dein Zeichen,
Dein gnadenreichſtes —
Dein letztes, vor dem Ziel! ich bin daran!
— Dort — ach! —
Das Licht, das ich geſehn, verheißt mir Menſchen!
— Welch ein Geſchlecht, Herr, deiner Weſen werd'
Ich ſchau'n? uns ähnlich oder völlig fremd?
Geſittet, freundlich, oder rauh und wild,
Unwiſſend, oder hochgebildet und
Nur deiner Gnade Himmelslicht entbehrend? . .

Bin ich denn in Cipango? — Tag, brich an!
Mein Tag! . . Was werd' ich finden?
— Die Luft iſt klar — wenn's in Sehweite läg',
Ich würd's erſpähn! —
Noch immer nichts! Will dieſe Nacht nicht rücken?
O jetzt ſteht mit an meinem Steu'r, ihr Heil'gen
Und Weiſen! die ihr Seinem Sterne nach
Ihn ſuchen gingt — für den ich ſuche . . . Sein
Chriſtophorus — auch ich!
Ich trag' ihn — ja ich trag' ihn durch das Meer! —
Jetzt wird die Heileslaſt mir himmelſchwer —
— Ich weiß, es wird vor meinen Augen ſteh'n!
Und muß vor Angſt und Bangen drum vergeh'n!

(Kanonenſchuß von der Pinta.)

Herr Gott!

Zweiter Matroſe.

Das Landſignal!

Andere.

Die Pinta giebt's Signal!

Andere.

Gelobt ſey Gott! Victoria!

Erſter Matroſe.

(vom Maſtkorb.)

Das Freuden-
Geſchrei iſt bis hieher zu hören. Horcht!
Sie rufen Land!

Viele.

Wo? wo?

Columbus.

Seht ihr's dort oben?

Erſter Matroſe.

Nein,

Noch nicht, Señor!

Columbus.

In Gottes Namen denn, vorwärts!

Der Pinta nach! ſetzt alle Segel bei,

Sie einzuholen!

(Getümmel.)

— Was iſt die Uhr?

Lepe.

Gleich zwei, in fünf Minuten.

(Kleine Pauſe.)

Erſter Matroſe. (von oben.)

Land! Land!

Columbus.

Da iſt's! Da liegt es deutlich vor uns!

(auf die Kniee ſtürzend.)

O Gott!

Alle.

Land! Land! Land! Land!

(Das Land, in allen ſeinen Umriſſen ſcharf am Horizont hervortretend, liegt in Sicht.)

Columbus.

(aufſtehend.)

Vollendet iſt mein Werk! Was da geweſen
Iſt, und was kommen kann, ich hab's vollendet!
Herr, mein Gedanke — wahr nun iſt er, wie
Die Wahrheit ſelber! und mein Ruhm muß dauern,
So lang' die Welt ſteht.

Alle.

(zu ihm empor, um ihn her, vor ihm nieder.)

Heil dem Admiral!

(Stürmiſcher Jubel.)

Dritter Act.

In Indien.

Die Stadt Iſabella auf der Inſel Hiſpaniola.

Zwei Spanier, Soldaten, am Wall des Caſtelles ſchanzend.

Erſter.

Geſchieh' mir, was da wolle! Nicht länger keuch' ich
In dem vermaledeiten Frohn. In Splitter
Mit dem ſchandbaren Werkzeug! (zerbricht den Spaten.)

Zweiter. (halb im Wallgraben.)

He, was habt ihr?
Was thut ihr?

Erſter.

(ſich auf den Boden werfend.)

Nichts mehr will ich thun! ſatt hab' ich's!

Zweiter.

Das denk' ich. Aber ſeht euch vor! —
Ihr ſeyd zu zart, Señor, für Indien.
Der Spaten iſt ſchwer Ding; die Feder führt
Sich leichter.
Schaut, wer kommt da? Der ſieht ja noch zerlumpter
Und abgezehrter aus als wir.
Iſt das nicht Portevedra? daß ſich Gott
Erbarme! — der kommt aus den Bergen — ſaß
Daheim im Vollen in Lucar, und ließ
'Nen Kram und Weib und Kind in Stich, der Narr!
(Dritter Coloniſt, den Minirapparat auf der Schulter, kommt.)
Iſt's eu'r Geſpenſt? O Portevedra! leer
Die Taſchen und die Wangen hohl, und Hoffnung
Und Schuh in Fetzen? Kommt ihr nun zurück
Zur Ausbeſſerung? Kehrt um! hier iſt die Peſt!

Dritter.

Ach ſchafft mir einen Trunk! —
(das Minirzeug hinwerfend.)
Verwünſchter Bettel!
(er ſinkt nieder.)

Zweiter. (ihm eine Kürbisflaſche reichend.)

Da trinkt, und wohl bekomm's. Verſpeiſt den Piſang
Dazu. (höhniſch.) Auf frohe Heimkehr
Des Admirals vom Wunderhof des Großchans!

Dritter.

Wär' er verſunken, wo das Meer am tiefſten,
Der Gottverdammte! eh er wiederkam
Aus Indien.

Erſter.

Gab es einen Lügner je,
Wie dieſen? Der — geehrt von den Monarchen
Wie ein Apoſtel! um ein Land, wo nichts
Als Elend iſt!
Ein Vagabund muß kommen, um die ganze
Welt hinter's Licht zu führen.

Zweiter.

Gründlich, ja.

Erſter.

Und waren nicht die Weiſeſten, die Klügſten,
Grad' die Verblendetſten? Ward's von den Thronen
Und Kanzeln nicht poſaunt: mehr göttlicher
Als menſchlicher Natur ſey dieſe Sache?
Schrieb nicht der große Petrus Martyr: Wer
Will jetzt noch reden von Triptolemus
Und Ceres und Saturn und den Phönizern,
Die Tyrus baueten und Sidon?

Zweiter.

Euch
Hat's die Gelehrſamkeit getban.

(Ein Vierter geht vorüber.)

O ihr da,
Juſt recht, Don Luis! Hier wimmern Neulinge,
Die in die Herrlichkeit von Indien ſich
Nicht finden können —
Ja ihr ſeyd auch mit Schuld dran! auch von denen,
Die gleich nach der Entdeckung hier geblieben
Und gar nicht heim gemocht! Wie? mußten
Wir da in Spanien nicht denken, Alles
Sey richtig, hier ſey Eldorado?

Vierter.

Und
Was ſagten die, die heimgekehrt? — So lang'
Die Wilden noch gehorchten, ging's doch leidlich.
— Das rechte Land iſt gar noch nicht gefunden;
Vielleicht entdeckt er's jetzt.

Zweiter.

Ja oder man entdeckt
Sonſt wo — entdeckt in Spanien die Entdeckung!

Vierter.

Mit dem Verräther droh'n, dem Marguerite?
Schämt euch!

Zweiter.

Ja hat ſich was!

Dritter.

Dem Marguerite?
Was iſt mit dem?

Zweiter.

Ho! laßt euch ſagen —

(ihm etwas zuflüſternd)

Erſter.

Nein,

Gedenk' ich jener Tage! als der Lärmen
Zuerſt durch's Reich lief, das Geſchrei: Colon
Iſt da! er iſt zurück aus Indien!
Er hat's gefunden, bringt es! — O ihr habt
Den Taumel ja, den Sturm des Schwindels gar
Nicht miterlebt.

Vierter.

Es finden, der Moment
War mehr.

Zweiter.

Wir in Sevilla . . .

Erſter.

Das war nichts.
Da war'n die Kön'ge nicht. In Barcelona
Muß man geweſen ſeyn. Iſt es doch heut
Kaum mehr zu glauben! Ich und Hunderte
Mit mir, nach Igualada waren wir
Gelaufen, wo er Nachts Quartier genommen,
Ihn einzuholen. Und nun kam er — hoch
Zu Roß, in Purpur!
Die Indier vor ihm her, die Stücke Goldes,

Die bunten Vögel tragend — hinter ihm
Die Ritterſchaar Caſtiliens; um ihn her
Der Jubel, der, ihm in den Zügel fallend, ihn
Nur langſam vorwärts ließ.
So zog er, faſt getragen auf den Armen
Des Volkes, vor den Thron —
Als käm' San Jago ſelber! Sitzend vor
Dem Baldachin mußt' er berichten — und
Am Schluſſe, als er ausrief: „Unſres Heilands
Iſt dieſer Sieg! durch fromme Prozeſſionen
Werd' er gefeiert —
Daß Jeſus Chriſtus jauchze auf der Erde,
Wie er ſich ob des nahen Heils der Heiden
Im Himmel freut" — da ſanken die Monarchen
Auf ihrem Thron Gott lobend in die Kniee,
Und alles Volk mit ihnen! (Vierter geht ab.)

Zweiter.

Als hätt' ein Andrer, war einmal der Ocean
Durchſchiffbar, Indien nicht auch finden können.

Dritter.

Erſäufen mußte man zum Lohn den Finder!

Erſter.

Und nun kein Maaß und Ziel; Ehr' über Ehre,
Und Gunſt auf Gunſt! Als Wappen ihm
Die königlichen Schilder von Caſtilien und
Leon verliehen! Andaluſien

Mit allen Schiffen und Matroſen zur
Verfügung ihm geſtellet — Er
Dictator! Seine Brüder Commandeurs!
Auch noch ſein zweiter Sohn, der Baſtard, den
In Spanien er gezeugt, zum Pagen bei
Der Königin ernannt. Der König, durch
Die Gaſſen reitend, an der einen Seite
Den Prinzen, an der andern ihn! Und endlich
Die Wirthſchaft in Sevilla —

Zweiter. (zu Pertevedra.)

Davon wiſſen
Wir auch zu ſagen, Landsmann! Wie da Alles
Mit wollte — das Gewühl der Bittenden
Ihn, wo er ging und ſtand, umdrängte —

Erſter.

Ja, und jeder,
Der eingeſchrieben war, ein Auserwählter
Hieß, und beglückwünſcht und beneidet ward!
Und nun hier! So betrogen, hingeopfert,
Geknechtet! Ha verflucht! (auf den Boden ſchlagend.)

Zweiter.

Das Tollſte iſt
Und bleibt doch, daß der Einfall, welcher ihn
So groß gemacht, allein ihn, und uns alle
So elend, gar nicht mal in ſeinem Kopf
Entſprungen iſt.

Erſter.

Wie? Was?

Zweiter.

Das wißt ihr nicht?

Als er noch wohnt' auf Porto Santo, da
Verſtarb in ſeinem Hauſe ein Pilot,
Ein Portugieſe — plötzlich! — um von ihm
Beerbt zu werden, alte Fahrtenbücher
Ihm zu verlaſſen. Daraus hat er's her.
(Man ſieht die Wache mit Guevara über den Wall gehn.)
Aha, Guevara! Eben führt man ihn
Zurück aus dem Verhör.

Dritter.

Was hat denn der
Verbrochen?

Zweiter.

Ei, den Dolch hat er gezückt
Auf Don Diego — und der Stoß mißlang!
(Dritter, der ſeitwärts hinausgeſehn, ſchlägt entſetzt die Hände zuſammen.)
Was ſieht euch an?

Dritter.

Die, die dort baumeln — Spanier
Sind's?

Zweiter.

Ja gewiß! Die luft'gen Häuslein

Hat Don Bartholomeo aufgebaut
Für Leute unſres Schlages; wenn das Fieber
Uns ja etwa verſchont.

Dritter.

Spanien ſieh' her!
So gehn ſie mit uns um, die welſchen Lumpe! —
Gold, Perlen, Edelſteine — (ein Stück Brod aus ſeinem Schnappſack ziehend und es auf die Erde ſchleudernd.) da! das ſind
Die Spezerei'n, das Gold! verſchimmelt Brod,
Und Peſt und Galgen!

Zweiter.

Kommt mit mir! kommt mit
Zum Roldan! Da iſt Freiheit — Gold und Weiber!
Das Joch iſt ja zerbrochen. Warum ſollen
Wir's tragen? ſind wir ſchlechter als die andern?
Nein, dümmer nur! daß wir nicht gleich mit fort
Gezogen. Iſt nicht Roldan Oberrichter
Der Inſel? Heißt das Rebellion, wenn er,
Treu ſeinem Amt, die Unterthanen ſchützt
Vor Knechtſchaft? —
Als er von hinnen zog, das Zeughaus plündernd,
Geſchah's nicht unterm Ruf: es lebe der König? —
Wem ſoll'n wir denn gehorchen? dem Genueſer,
Der ſich um uns nicht kümmert, ſich im Ocean
Umhertreibt? ſeinem Bruder, dieſem Don
Bartholomeo, der hieherkam, als er weg war?

Den er in kein Commando eingeſetzt?
Dem andern, den er hier zum Präſidenten
Ernannt, den Popanz — dem doch Roldan gleichſteht
An Ehr' und Würden? — Soll'n wir hier
Im ſchwülen Brodem dieſer Niedrung liegen,
Die all ihr Gift uns auf den Leib heckt?
Hier eine Stadt zu bau'n! Laßt ſie doch ſelber
Die Wälle ſchanzen! Wie lang' wird's noch währen,
So ſtecken ihnen über'm Kopf die Wilden
Das Neſt in Brand. Kommt mit! Fünf Andre hab'
Ich ſchon geworben. Heute Nacht geht's fort.

(Trompeten; hinausſchauend.)

Der kommt zur Unzeit. Nun ſind Kerkermeiſter
Und Henker bei einander. Nun paßt auf.

(ziehn ſich zurück.)

(Bartholomeo, mit Truppen. Diego, aus dem Caſtell ihm entgegen.)

Diego.

Bartholomeo! — Dank dem Himmel, daß ich
Dich endlich wieder habe!

Bartholomeo.

Wenigſtens
Mehr Gut's als Schlimmes bring' ich.

Diego.

Mir das Beſte,
Dich ſelbſt!

Bartholomeo.

Das Beſt' iſt eine neue Stadt.
Davon nachher. Im Ganzen iſt mein Streifzug
Geglückt; Xaragua iſt wieder unſer.
Wir dürfen jetzt auf ſicheren Tribut
Von daher rechnen. Und bei Spiel und Schmaus
Gelang das: mehr als meine Künſte half mir
Das wunderbare Weib, des Häuptlings Schweſter,
Die ſeinen Rath beherrſcht, Anacaona;
Sie denkt mit uns und ſchafft für unſre Zwecke.
— Mit Roldan aber war's ein ſau'r Stück Arbeit;
Er kommt.

Diego.

Er fügt ſich!

Bartholomeo.

Nicht genügte, was
Ich anbot, dem Verräther. Aerg'res noch
Mußt' ich bewill'gen.

Diego.

Nimmermehr!

Bartholomeo.

Ich mußte.
Geh nach Bonao, ſieh den Greu'l! die Noth erheiſcht,
Um jeden Preis den Räuber an's Geſetz
Zu ketten. Dieſer Roldan, durch Geburt
Der Hefe kundig und durch Rang ihr Haupt,

Verweg'ner, liſt'ger, als der ganze Troß —
Solch einen Schurken zum Alcalde-Mayor
Der Inſel zu ernennen! o wo waren
Chriſtoforos geſunde Augen? — alle Fäden
Der Meuterei hält er in ſeiner Hand;
Nur wenn wir ſein verſichert ſind, iſt Trennung
Und Herrſchaft möglich.

Diego.

Und auch ſo, was bürgt uns
Dafür, daß er Wort hält? Iſt dem Meineid'gen
Zu trau'n?

Bartholomeo.

Er merkt, daß er zu weit gegangen.
Der Vortheil macht ihn ehrlich. Aus der Schande
Möcht' er den Rückzug nur mit hoher Ehre
Sich decken. Wieder unſer, wird er gegen
Die alten Spießgeſell'n den Minos ſpielen.
In vollen Halmen geht ihr Haß ihm auf,
Und Beide packen wir zur rechten Zeit!

Diego.

Was ſoll ich ſagen? Hab' ich ſelber doch
Nur Unheil . . .

Bartholomeo.

Nun?

Diego.

Gewachſen iſt die Wuth

Der Seuche in der Stadt.
Zu großem Bund vereint, bedroh'n der Vega
Caziken uns mit nächt'gem Sturm. Und — muß ich's
Verkünden — Marguerite iſt entfloh'n
Nach Spanien mit dreien Schiffen!

Bartholomeo.

Teufel!
Dafür mußt' ich fern ſeyn! . . Und dem
War nicht zu wehren! nicht ihm nachzuſetzen!
Schweig! ſchweig! ſag' nichts! — Und das weiß hier
der Pöbel! —
Daß ihn die See hinunterſchläng' zur Hölle
Den Hochverräther! . . O das iſt
Ein bös Ereigniß . . . Plunder nun, was ich
Vollbrachte!

(Einer von der Regierungs-Junta kommt aus dem Caſtell und überbringt dem Diego das Urtheil Guevara's.)

Diego.

Führt ihn her.

Bartholomeo.

Was giebt's?

Diego. (ihm das Blatt reichend.)

Ein andrer ſchlimmer Handel — lies.

Bartholomeo.

— Guevara!
Dich! Iſt es möglich! der Nichtswürdige!

Das Urtheil iſt geſprochen.
Die Junta hat auf Tod erkannt. Wenn wir's
Vollſtreckten —

Diego.

O wo denkſt du hin! Das wagte
Kaum unſer Bruder ſelbſt. Nein, Alles was —

(Mitglieder der Regierungs-Junta treten mit Guevara und Wache aus dem Gaſtell. Diego ſpricht mit Bartholomeo leiſe weiter. Die Geloniſten laufen zuſammen.)

Erſter. (halblaut.)

Sie bringen ihn; die Execution
Geht vor ſich.

Zweiter. (ebenſo.)

Pah! An's Leben dürfen ſie
Dem doch nicht! dem nicht.

(Die Beamten und Wachen ſchließen einen Halbkreis um Guevara.)

Diego.

Don Hernando de
Guevara! das Gericht verurtheilt euch
Zum Tod. — Jedoch in Rückſicht auf eu'r edel
Geſchlecht und eure Jugend laß ich Gnade
An euch ergehen — ich — für Recht.
Verwieſen ſeyd ihr auf ein Jahr nach Havna.
Und binnen dieſer Friſt auf jedem andern
Gebiet für vogelfrei erklärt.
Lebt wohl; kommt beſſer wieder, als ihr geht.

Guevara.

Ob beſſer, weiß ich nicht, Señor. Doch wieder
Zu kommen hoff' ich; dann! wenn man in Spanien
Erfahren, daß man ſeine Ritter hier
Zum Tagelöhnerdienſt gezwungen, ſie
Das Feld hat bau'n, den Mörtel rühren laſſen,
Den Wald ausroden, Sümpfe trocknen — uns,
Die hergeſchifft, um auf des Großchans Nacken
Das Kreuz zu pflanzen —

Bartholomeo.

Unterfangt ihr euch!

Diego.

Schweigt und entfernt euch!

Guevara.

Daß man Spaniens Jugend,
Der edelſten Geſchlechter Söhne Preis
Gegeben hat dem Elend einer ſchreckenvollen
Natur, die mit Gigantenarm der Wildniß
Die Kraft des Menſchen würgt! Bis man dies Alles
In Spanien weiß, bis dahin ruf' ich: *Heil*
Und Ehre Jedem, der nicht weilen darf
An dieſem Ort, dem Qualort und
Dem Grabe der Hidalgos!

(er geht ab. Die Menge ihm nach.)

Diego. (zu einem von der Junta.)

Schafft ihn unter

Bedeckung ohne Säumen über's Weichbild
Der Stadt hinaus; raſch!

(Alle ab — ins Caſtell und zu beiden Seiten — bis auf Diego und Bartholomeo.)

Bartholomeo.

Und ſolch ein
Halunk darf frei ausgehn! Den dürfen wir
Nicht hängen! . . Matt ſind wir, ſchachmatt, Diego!
Wir ſind in Spanien wurzellos; und werden
Es ewig ſein. Das iſt der Schaden, der
Unheilbare. Auf tück'ſchem Flugſand ſteh'n wir.
— Haſt du's gehört? Das war's!
Das war der Wind, der aus dem Loche blies,
Woher der Sturm kommt. Dieſe trotz'gen Ritter,
Die ſind's — die ſtürzen uns! gieb Acht! der Chorus,
Den jener Marguerite anführt. O
Darum iſt ſein Entweichen ein ſo großes
Ganz unberechenbares Unheil! Darauf
Nur wartet man. Den Lügenmäulern wird
Man glauben.

Diego.

Wer?

Bartholomeo.

Der König! dies Geſchrei
Wird ihm gelegen kommen, an dem Pact
Zu rütteln, an dem läſt'gen, der ihn reu't.

Ich kenn' ihn — ihn und ſeine Brüder, England,
Frankreich und Portugal! ich ſtand
Vor aller Thron. — Ich hatte Muß' am Hof,
Ihn zu durchſchau'n. Ward mir's doch ſchwer genug,
Von ſeiner üblen Laune das Geſchwader,
Das mir beſtimmt, nach Morden loszureißen.
Scheu damals war er kühl, bedenklich, zweifelnd.
Vergiſſeſt du, daß Marguerite doch
In ſeiner Gunſt ſteht? daß er ihm den Orden
Von Alcantara umgehängt? daß ihn
Der Biſchof ſchütze, dem er verwandt — der Todfeind
Chriſtoforos? dem um die Feindſchaft grad' der König
Das Amt von Indien übertragen? O
Nicht hier, dort droht das Unheil! dort in Spanien
Wird uns der Sarg gezimmert, o glieb Acht.

Diego.

Wir ſind der Königin Diener, und Caſtiliens
Gebiet iſt Indien. Ihrer Gnade dürfen
Wir feſt vertrau'n. Sie meint es redlich.

Bartholomeo.

Ja.
Doch holt auch ſie Orakel von dem Magus.
So groß ſie iſt, iſt ſie ein Weib — und liebt
Ihn, der uns haßt! liebt mit der Sehnſucht
Der Braut und mit der Eiferſucht der Gattin
Den angebeteten Gemahl, den ſchönen,

Den jüngern. —
— Die Hauptsach' bleibt das Gold! Wär' das nicht Alles,
So wär' noch nichts verloren.

Diego.

O der Gier! —
Und wenn's noch daran fehlte! Aber nur
An fleiß'gen Händen fehlt's, an treuer Aufsicht,
An Kenntniß und Geduld.

Bartholomeo.

Darum, als ihr
Begannet, war das Deßzit schon fertig.

Diego.

Befolget hab' ich deinen Rath: fünfhundert
Gefang'ne Caraiben nach Sevilla
Hinüber zum Verkauf gesandt, die Krone
Aus dem Erlöse zu befried'gen.

Bartholomeo.

Recht!
Mit dem Verkaufe fahr'n wir fort; er muß
Nun regelmäßig, umfangreicher noch
Geschehn!

Diego.

Ich fürchte, daß Christoforo
Uns zürnen wird.

Bartholomeo.

Weshalb? hat nicht die Kirche

Den Brauch geheiligt gegen alle Heiden?
In Kraft und Flor blühte Portugals Guinea
Dadurch, und Spaniens Herrscher üben ihn.
Granada's ganzes Volk hat man verkauft!
Wie die Spartaner zur Helotenjagd
Zog man zum Fange aus, und trieb sie ein,
Wie Heerden — Weiber, Kinder, was man fand.
Elftausend, die in Malaga gefangen,
Bot man an Einem Tage auf dem Markt
Sevilla's feil.

Diego.

O reißt mich das Geschick
Aus vorwurfsfreiem Daseyn in dies Amt,
Das mich erdrückt! Aus stillem Dunkel ich
Erhoben über Nacht zu eines Looses
Gemeinschaft, das an Noth und an Triumph
Gleich übermächtig ein Kolossus ragt,
Und das der Geist kaum trägt, dem es gehört!
Schon vor dem Glück erschrak ich — zagte schon
Im Jubel, als auf der Begeist'rung Lippe
Noch seine That die trunkne Welt durchflog.
Und nun im Schiffbruch steh' ich, von Verwünschung
Umstürmt, in seinem Fahrzeug, meine Hand
Am Steuer, ihn vertretend, den wir Beide,
Und wärst du zwiefach der du bist, niemals
Vertreten können. O wenn er nicht kommt,

Nicht endlich bleiben kann! die Fahrt nicht Alles
Erfüllt, was man erwartet! . .
Fünf Monden iſt er fort — Bartholomeo,
Wenn er nicht wiederkehrte!

Bartholomeo. (ihn bei der Hand ergreifend.)

Sieh Diego!
So ſicher dort die Sonn' am Himmel ſteht,
So ſicher kehrt er wieder!

Diego. (warnend.)

Weiſt du das!

Bartholomeo.

Mein Glaube iſt's; ich kann nicht anders. Chriſtoph
Iſt ein erwähltes Haupt, und hat auf Erden
Zu ſchaffen noch. Gott hat es noch zu großem
Plan mit ihm angelegt, als daß er nicht
Auch mehr noch von ihm fordern ſollt' — und ſperrte
Der Tod all ſeine tauſend Rachen gegen
Ihn auf, er kommt zurück.
Die Werkzeugt des Herrn ſind feſt; und was
Dem Menſchen ſonſt verderblich, das weicht ſcheu
Aus ihrem Weg, ſchmiegt ſich vorbei an ihnen!

Diego.

— Du biſt noch Eins mir ſchuldig. Als du kamſt,
Sprachſt du von einer neuen Stadt . . .

Bartholomeo.

Er nur

Muß hier ſeyn — und mit ihm die königliche
Autorität — dann fort aus Iſabella!
Gleich fort! Wonach ich lang' geſucht, den Fleck
Hab' ich gefunden, wo wir bauen ſoll'n!
Und eine frohe Aera beſſrer Tage
Knüpft ſich im Geiſt mir an den neuen Sitz!
— Auf hoher Eb'ne kommt die Stadt zu ſtehn —
Goldreicher Berge Kranz in ihrem Rücken —
Am breiten tiefen Strom, der prächtig durch
Die fruchtbar'n Auen niederwallt — vor ihr
Das offne Meer — (ein Kanonenſchuß.)

Horch! (ein zweiter und dritter.)

Diego.

Das Signal! O heil'ge Jungfrau!

Stimmen. (hinter der Scene.)

Der Admiral!

Bartholomeo.

Er iſt's!

Vierter Spanier. (hereinſtürzend.)

Hallo!

Der Admiral kommt! Auf!

(Getümmel. Die ganze Bevölkerung eilt vorbei, nach der Seite des Hafens zu, vorüber.)

Diego.

Bartholomeo!

Bartholomeo.

Nun, wußt' ich's nicht!

Stimmen. (von außen.)

Vivat Hispania!

Bartholomeo.

O Herr, du ſollſt ihn ſeh'n! Auf, ihm entgegen!

(Indem ſie abgehn, kommt ihnen Hojeda, von einer Menge Volks begleitet, eilig entgegen.)

Diego.

Hojeda!

Hojeda.

Bleibt, Senor's!

Diego.

Ha, eure Miene ſagt
Nichts Gutes — was geſchah? Wo iſt mein Bruder?

Hojeda.

Gleich wird er hier ſeyn. Aber er iſt krank;
Erſchöpft vom Mühſal dieſer Fahrt.
Der Schiffe Heil
In unbekannten Meeren hing's allein
An ſeinem Aug'. Wenn der Matroſ' ermüdet
Feſt einſchlief beim Gebeul des Sturms, dann unter
Orcanesraſen und den wetzenden
Wogen der See hielt er in dunklen Nächten
Die ſorgenvolle Wacht. An Aſiens Küſte
Bezwang er ſo den Schlaf, den Allbewält'ger,

Faſt einen Mond hindurch. Doch von der Sorge
Befreit, in ruh'gen heimiſchen Gewäſſern,
Da auch geſchah es ihm. Als wir von Mona
Abfuhren, ſchwand ihm plötzlich das Gedächtniß,
Der Augen Licht und jeder Sinn; er ſank
In tiefer Ohnmacht todesgleichen Schlaf;
Den Mund geſchloſſen wie von Gott verſiegelt,
Die Glieder ſtarr und fühllos; nur der Athem
Allein noch rege, der, wie Seufzen aus
'Nem Grabe, aus der grauſen Lethargie
Hervor ſich drängt. So brachten wir ihn her.

(Columbus, auf einer Bahre getragen.)

Diego. (auf ihn zu.)

Anblick des Jammers!

Coloniſten. (unter.)

Todt der Admiral!

Bartholomeo. (die Hand auf dem Herzen des Columbus.)

Er lebt! — Mit mächt'gen Schlägen pocht
Das Herz in ſeiner Bruſt . . . Chriſtofero!

Diego.

Heiland! Erbarmen! hilf und ſtill' ihn her.

Bartholomeo. (ihn bei beiden Händen faſſend und mit lauter Stimme ihn anrufend.)

Chriſtofero! . .

Hojeda.

O ſeht! Er regt ſich! Er

Erwacht — der Augen ſchwere Lieder öffnen
Sich langſam.

Columbus.

— Bin ich in Iſabella? (Bartholomeo erkennend.)
Ach mein Bruder!
(ihn feſt umſchlingend; Bartholomeo bei ihm niedergeworfen.)
— Diego! . . (ihm die Hand reichend.)
Ja, in Mona ſtel's mich an.
Ich weiß es. — (um ſich blickend.)
Nun — wie iſt's?

Diego.

O frag' noch nicht.
Sag' uns von dir.

Columbus.

Von Aſiens Veſte komm' ich —
Gefunden hab' ich Adams Paradies! —
Hojeda, ſprecht.

Hojeda.

Cuba iſt Aſien! Alle
Erkannten wir's dafür; denn endlos iſt
Die Küſte; vor ihr jenes Heer von Inſeln,
Das Polo ſchildert, die des Orients Athem
Berauſchend über die Gewäſſer ſtreu'n;
Wo der Flamingo's rothe Schaaren ſtehn
Im ew'gen Grün. Gefunden zu den Reichen
Des Großchans iſt der Weg, wenn auch ſie ſelbſt

Noch nicht; die Zeit war knapp, die Mannſchaft murrte,
Der langen Küſte war'n ſie überdrüſſig —
Die Spur des Goldes zog uns weg. Und ſo
Entdeckten wir Jamaica, und endlich,
Beim doppelſchlünd'gen Trinidad, das Feſtland
Zum zweitenmal. Da geht der Strom in's Meer,
Der ungeheure, der unwiderſtehlich
Mit ſeiner Fluthen Donner es verkündet.
Kein Eiland noch ſo groß — ſo ſchloß
Der Admiral —
Kann ſolches Rieſen Mutter ſeyn! Und Paria,
Uns winkend mit der Perlen Füllhorn, und
Die goldne Scheitel nigend, rief uns zu:
Ich bin's! Ihr habt das Ziel!

Columbus.

Sie ließen mich
Nicht weiter — hätt' ich meinen Lauf verfolgt,
Hätt' ich's gedurft, ſo wär' ich hingelangt
Zur Aurea Chersoneſus! denn in die
Läuft Cuba aus.
Gekommen wär' ich durch des Ganges Buſen
Bis Babelmandeb, bis an's rothe Meer!
Von da zu Lande konnt' ich nach Jeruſalem,
Und über's Mittelmeer nach Spanien;
Und mocht' ich meine Schiffe nicht verlaſſen,
Konnt' ich ganz Afrika umſegeln, bei den Portugieſen

Vorbei entlang Guinea's Küſten fahren,
Und ſo, der Erd' Umſchiffer, meine Segel
Einziehn an Herkuls Säulen — — ach! ich wollt's.

(er ſteht auf.)

Ich bin ich ſelber wieder — (Barthelemeo umarmend.)
habe dich!
Was ich gefunden, Ein unendlich Feſtland
Iſt Alles. Offen iſt der Weg nach Paria.
Die Wunderwelt liegt unſer harrend da.
Beſtimmt durch ſolchen Wachsthum der Entdeckung,
Ernenn' ich meinen Bruder, Don Bartholomeo
Colon, ſofort auf Lebensdauer zum
Adelantado Indiens. Was ich fand,
Wird er erwerben, und an meiner ſtatt
Da, wo ich fehle, ſeyn.

(er winkt. Alle gehn. Nur ſeine Brüder bleiben.)

Columbus.

Nun ſprecht! . . Hier nach Verfall
Sieht's aus. Wohin ich ſchau', begegn' ich dem
Geſenkten Blick des Unheils, und das Schweigen
Der Oede gähnt mich an. (zu Diego ſtreng.)
— Find' ich in Trümmern Iſabella wieder?

Diego.

Wie du beſorgſt, ſo iſt's. Vernimm es denn.
Der Staat nur überm Waſſer noch erhalten —
Die Geiſter träg und wild, muthlos und trotzig

Zugleich; aus Spanien keine Zufuhr, brach die Aecker,
Verfall'n die Schachten, Krankheit in der Stadt,
Mit Feu'r und Schwert die Indier in der Vega;
Roldan, bisher in offener Empörung,
Erſt heut um ſchimpflichen Vertrages Preis
Gewonnen; Marguerit' entflohn nach Spanien
Mit dreien Schiffen.

Columbus. (Bartholomeo anfaſſend.)
Du biſt hier und ſtrafſt
Ihn mir nicht Lügen! . . Ach verzeiht! Diego,
Du Treuer — gebt mir Muße, daß ich's faſſe.

Diego.
Die dir gefolgt, es waren nicht die Menſchen
Für dieſen Ort und für dein Werk, das iſt's.
Und ſelber weißt du das. Erfuhren wir's
Doch gleich im Anbeginn. Lief, kaum gelandet,
Nicht Alles in die Berge, aus dem lockern Sand
Die Barren Goldes ſpielend aufzuraffen!
Ein Jeder wollte ernten, ſäen keiner;
Gewinnen Alle, herrſchen und genießen;
Arbeiten Wen'ge! Kriegeriſcher Glanz
Des raſchen Schwertes, baare Schätze leicht
Mit flücht'ger Hand zu heben, war ihr Hoffen.
Daß hier ein Chaos, reichſter Zukunft voll,
Erſt durch die Kraft der ſchaffenden Vernunft
Heranzubilden — daß es galt, von vorn,

Wie in der Zeiten Urſprung, anzufangen,
Dem Schooße üppig ſpendender Natur
Mit leichtem Fleiß, mit raſch belohnter Müh'
Des hundertfält'gen Segens Korn zu ſtreu'n;
Daß dies des unverſiegbar'n Reichthums Quell —
Wer wußte das? wer mocht' es, außer uns?
Auch nicht die erſte, unerläßlichſte
Bedingung ihrer Lag' erfüllten ſie:
Das Klima heiſchte Mäßigkeit — ſie gaben
Sich viehiſchen Gelüſten hin; anſtatt
Der Indianer ehrfurchtsvoll Vertrau'n
Sich zu erhalten, reizten ſie ſie auf
Zur Nothwehr der Verzweif'lung, raubten ihnen
Die Weiber! — Gleichwol nahm der ernſte Zweck,
Den jungen Staat zu gründen, alle Kräfte
In Anſpruch. Da begann die Meuterei.
Der Ritter träger Stolz verſagte ſich
Dem öffentlichen Dienſt; Hand anzulegen,
Das Tagwerk des gemeinen Mann's zu theilen,
Für Speiſ' und Trank mit eigner Hand zu ſorgen,
Was Noth that, alles, dünkte ſie ein Schimpf,
Sie wollten leiſten, was man nicht bedurfte.
Maaßloſer Hoffnungen getäuſchte Gier
Riß ſie zum Aufruhr hin; Entbehrung, Arbeit
Und Mühſal ſtürzte ſie in's Grab — ihr Laſter,
Ihr Wahnſinn, ihre Ohnmacht, ihre Wuth.

Columbus.

Und die Indianer! meine Wilden!

Diego.

Zuviel iſt
Gefrevelt, unheilbar der Bruch. Die wen'gen
Caziken, die uns treu geſinnt, erliegen
Dem Rachangriff ihrer zorn'gen Nachbarn.
Vor ſolchem Loos beſchützt kaum ihren Bruder
Anacaona, die des Volkes Abgott,
Und unſrer Sache hülfreich-treuſter Freund.
Doch grad' ihr Gatt' iſt's, der den Kampf auf Tod
Und Leben uns bereitet, Caonabo,
Ein Feind, dem nichts als unſre Waffe fehlt,
Uns zu verderben; ſchlau und tapfer, aus
Dem Caraibenſtamm, die ganze Inſel
Zu droh'ndem Bund aufwiegelnd: Navidad
Schon hat er eingeäſchert!

Columbus.

Krieg denn, Krieg!
Wir halten Muſterung und ziehn in's Feld.
Das Erſte iſt, die Wilden zum Gehorſam
Zurückzuführen.

Bartholomeo.

Und das Schwerſte nicht —
Biſt du zur Stelle, und der Kön'gin Anſehn
In dir — denn jeden Einzelnen der Unſern

Macht Schwert und Panzer, Roß und Donnerbüchſe,
Und unſrer Hunde würgendes Gebiß
Zur Schaar im Kampfe mit dem nackten Schwarm.
Dreihundert Mann und fünfzig Reiter g'nügen,
Ihr Heer zu ſchlagen.

Columbus.

(den Arm um ſeine Schulter legend.)

O nie wußt' ich's beſſer,
Was mir die Vorſicht wollte, als ſie dich
Mir gab zum Bruder. Deine Zeit iſt kommen,
Streitbarer Löwe meines Ruhms. Dir legte
Natur in deine Wieg' als Gottgeſchenk
Die Kraft — und drückte dir des Herrſchers Siegel
Auf deine Stirn aus ihrer Majeſtät.

(Diego die Hand reichend.)

Und du — du Kluger, Sanfter, Feſter! Dir,
Dir dank' ich! Meines Schickſals bittre Bürde
Trugſt du für mich — das ſtille Haupt gelaſſen
Darbietend meinem Dienſt. O bleib mir hold!
Werd' mir nicht müd'! hilf unſer Gut verwalten,
Wach' über unſre Ehre wie bisher!
— Wir ſind beiſammen, jeder nun wir drei!

Bartholomeo.

Dein böſer Dämon iſt der Habſuchtsteufel,
Den du erweckt. Du haſt zu viel verſprochen!
Ich ſcheit' dich nicht darum. Hätt'ſt du doch Indien

Sonſt kaum entdeckt; es war das Mittel; aber
Der Fluch liegt da. Aus dieſem Höllenwinkel
Knurrt dich der Widerſacher an, der aus
Der Stimme eines tollen Volkes gegen
Dich bellt und brüllt, und mit den grünen Augen
Hervorgiert aus der Nacht. So ſieht der König
Auf deine Sache — mit dem Beuteblick
Der Noth! darin ihn ſeine Ländergier,
Die theuren Krümmen ſeiner Politik,
Die fernen Unternehmungen verſtrickt.
Was er in Napel und Sicilien braucht,
Das Gold für ſeine Kriege ſollſt du ſchaffen,
Und kannſt du das nicht, weh dir! das nur will man.
Den Werth von Indien kennt in Spanien Niemand!

Columbus.

Ich werd' es können! Paria wird mir geben,
Was man verlanget. Seine Schätze werden
Sie ſän'gen! — Du ſollſt die Entdeckung
Vollenden, du! So wie mein Geiſt es ahnt,
So wirſt du's finden. Hör'! und laß es reifen
In dir: Die Erd' iſt keine Kugel — ſondern
Erhöht an einer Stelle, himmelwärts
Aufſteigend ſanften Pfades; — und die Stelle
Iſt jenes Feſtlands Innre, des Aequators
Beſonnte Wunderſcheitel, dieſer Welt
Luſtzapfel und vollkommenſter Bezirk!

Da iſt nicht Hitz' und Kälte, Dünſt' und Wolken,
Stürm' und Orcane; kein zerſtörend ſünd-
Gebor'nes Element reicht da hinan.
Dort — denn die Sonne, als ſie Gott erſchuf,
War an des Orients fernſtem Saum — dort iſt
Der Urſitz unſrer Unſchuld, dort die heil'ge
Heimath des Menſchen! Heut noch, wie im Anfang
Der Schöpfung, liegt es dort, und prangt, hoch über
Der andern Welt, dem Sünder unzugänglich,
Das Eden Gottes, Adams Paradies!
— Von dieſem Gipfel kommt der mächt'ge Strom
Des ſüßen Waſſers, der den Golf von Paria
Erfüllt, das ſalz'ge Meer weithin verſüßend,
Und von der Quelle, ahn' ich, geht er aus,
Die dort entſpringt dicht unterm Baum des Lebens!
Hinweg mit ſünd'gem Zagen! Der allmächt'ge
Gott, er ja hat zu eines neuen Himmels
Botſchafter mich erſeh'n! Er ebnete
Die Hinderniſſe die unendlichen,
Und gab mir, was ich ſuchte. Was noch fürchten?
Er wird ſein Werk ausführen. Angſt und Schwachheit
Soll unſre Seele nicht daniederſchlagen.

(Sie gehn ab.)

Wald und Fels.

Caonabo. Anacaona. Indianiſche Krieger und Prieſter.

Anacaona.

Bei den Geiſtern der Väter — Caonabo,
Höre mich!
Greif' die weißen Männer nicht an,
Mach Frieden!

Caonabo.

Knechtſchaft!

Anacaona.

Und was vermagſt du
Gegen die Schrecklichen?
Denk' ihres Donners,
Der die Eichen ſpaltet,
Uns niederſtreckt in Schaaren!

Caonabo.

Ich fürcht' ihn nicht!

Anacaona.

Den fürchte,
Der die donnernden Waffen
Ihnen gab!
Wenn ſie uns Böſes thun,
Wer ſchützt ſie?

Warum ſchaudr' ich, wenn ich ſie ſehe?
Haſſe ſie —
Und muß ſie lieben,
Möchte ſeyn wie ſie!
Er iſt's, der gebietend ihnen
In Aug' und Lippe wohnt,
Der Geiſt des Himmels!
Der ſie Alles wollend,
Alles wagend,
Allwiſſend, allvollbringend gemacht!

Caonabo.

(ihr die Keule entgegenhaltend.)

Sieh hier ihr Blut!
Räuber ſind ſie!
Ich ſchlug ſie,
Ich verbrannt' ihre Burg! —
Sie ſind klug und mächtig —
Auch ich bin klug und mächtig.
Mein iſt's das goldne Haus,
Sie wollen's haben!
Und hätten ſie Macht,
Cibao's Berge mir auf's Haupt
Zu wälzen — in der Höhle,
Draus Sonn' und Mond hervorgegangen,
Mich feſtzuſchmieden —
Nicht theil' ich, nicht gehorch' ich!

Raub' ich ihren Donner,
Zerſchmettr' ich ſie!

Anacaona.

Weh!
Du erfüllſt es, du,
Urälteſter Weiſſagung
Drohend Wort:
Weiße bärtige Männer
Bringen uns Untergang!

Caonabo.

Sie bringen ihn, wenn wir's dulden!

Anacaona.

Wenn wir ſie nicht verſöhnen,
Nicht zu Freunden uns machen, dann!

(Ein Kundſchafter tritt auf und wirft vor Caonabo wenige Maiskörner in die Höhe.)

Caonabo. (zu Anacaona.)

Sieh da ihre Stärke!
Ihre Zahl eine Handvoll, ſieh!

(Freudenruf der Indianer, halblaut. — Zu den Prieſtern.)

Herbei, ihr Butios!
Zerbrecht in Anacaona
Den Zauber der Fremden!
Beſchwört ihr die weiße Zunge,
Die den Bruder zurückhielt vom Kampf!

(zu den Kriegern)

Der Feinde ſind wen'ge!
Auch unſre Waffen
Bringen ihnen den Tod!
Die wir erſchlagen,
Stehn nicht wieder auf!
Nicht unzertrennlich von ihnen
Sind die brauſenden Thiere —
Unſres Schlachtrufs harr'n
Zum Angriff alle Brüder — (die Keule ſchwingend.)
Hugh! (Der Ruf wird von außen, von vielen Punkten her, wiederholt.)
Brecht vor! Schlagt nieder!

(Er ſtürzt in die Vega hinaus, die Krieger unter wildem Kampfgeſchrei ihm nach. Die Buties umringen Anacaona und beginnen die Beſchwörung. Trompeten, Schlachtgetümmel, Schießen außerhalb der Scene. Anacaona reißt ſich los und eilt auf den Felſen, in die Vega hinausſchauend; die Buties folgen ihr. — Bald darauf Geheul der Indianer und Flucht.)

Anacaona. (niederſinkend, die Hände ringend.)
Weh! Weh!

(Flüchtige Haufen ſtürzen herein.)

Caonabo. (noch von außen.)
Flieht nicht! (er kommt, den Flüchtigen den Weg vertretend.)
Haltet Stand!
Hier Caonabo!

Ein neuer Trupp. (hereindrängend.)
Rett' uns, Caonabo!

Anacaona. (ihm entgegen.)

Rette ſie und dich!

Caonabo.

Die Nähe Anacaona's
Iſt der Fluch!
Auf der Sclavin Spur
Iſt Feigheit und Flucht!

Anacaona.

Und als ſie kamen
Auf den ſturmgebor'nen
Schnaubenden Weſen,
Die uns zertreten,
Flohſt du nicht ſelber?

Caonabo.

(den Boden faſſend.)

Erde, hilf deinem Herrn!
Geiſter im Geklüft,
Weckt den Hurrican auf!
Gehöhnt hat Anacaona
Den Caonabo,
Den geſchlagnen!
Die Blume des Goldes
Verräth ihr Volk!

(nahes Schießen.)

Anacaona.

Sie ſind's!

Die Indianer.

Der große Krieger

Aus Turey kommt! (Die meiſten ergreifen die Flucht.)

Anacaona. (zu Caonabo.)

Entflieh'!

Ich halt' ihn auf!

Caonabo.

Mit mir —

(Sie auf ſeinen Arm hebend.)

Im goldnen Hauſe

Der Zemes Zorn zu ſühnen,

Elend Weib!

Anacaona.

Schmäh' nicht das Weib!

Frage die Buties:

Der Weltgott hat eine Mutter,

Keinen Vater.

Caonabo.

Herrſcher iſt er allein.

Ihr ſtammt

Von den glatten Müttern,

Die lang' entſchlüpften

In der Bäume Gezweig,

Bis rauhhänd'ge Männer ſie fingen.

Ich, den ſein Volk verläßt,

Ich weiche,

Neuen Krieg zu beginnen,
Ich allein unbezwungen,
Frei, der König!

(Er verſchwindet im Dickicht; die wenigen Krieger, die bei ihm geblieben, ihm nach, einer immer in die Fußſtapfen des andren tretend. Kleine Pauſe. Einzelne Indianer, verſprengt und verwundet, kommen und retten ſich auf die Felſen im Vordergrund. Coronal, mit einem Trupp ſpaniſcher Soldaten, einen gefangenen Indianer an einem Strick, der ihm um den Hals gelegt, vor ſich hertreibend, bricht in den Wald ein.)

Coronal. (noch hinter der Scene.)

Den Flücht'gen nach! (treten auf, zum Gefangnen)
Zeig' uns die Spur, ſo lieb dir
Dein Leben! (Der Indianer zeigt einen ſteilen Felſenſteig hinauf; die Spanier folgen.)

Soldat. (der den Indianer am Strick hält, bei einer Biegung des Felſens zurückprallend.)

Ha!

Coronal. (der weiter zurück iſt.)

Was giebt's?

Soldat.

Der rothe Hund
Kopfüber ſtürzt' er in den Abgrund ſich,
Mich mit zu ziehn!

Ein Andrer.

(unten, im Dickicht ſuchend.)

Hier iſt 'ne Spur!

Coronal.

(umkehrend, die Indianer auf den Felsen erspähend.)

Ergebt euch!

(Man legt auf sie an; die Indianer fallen mit Wehgeschrei auf die Kniee und strecken flehend die Arme empor.)

Werft eure Waffen von euch! Kommt herab!

(Es geschieht; zu einigen Soldaten.)

Durchsucht die Kluft! (zu den Indianern.)

Wohin floh Caonabo? —

(Sie betheuern durch Geberden, daß sie es nicht wissen.)

Ihr wißt es nicht? Verräther! Macht sie fest!

(Sie werden gebunden.)

Hinein! Voran! und weh euch, wenn ihr fehlt.

(Sie vor sich hertreibend, in's Dickicht ab.)

Die Vega.

Columbus, Bartholomeo, Hojeda, mit Truppen und gefangenen Caziken.

Columbus. (zu den Caziken.)

Ich schenke euch die Freiheit. Aber haltet,
Was ihr geschworen. Jeder eures Volks
Hat, von heut an, nach dreien Monden immer

(eine Falkenschelle emporhaltend.)

Dies Maaß voll Gold zu liefern; und zum Zeichen,

Daß er die Pflicht erfüllt, (eine Kupfermünze zeigend.)
solch eine Münze
Am Hals zu tragen. Wem sie fehlt,
Verfällt der Strafe. Wagt nie wieder Aufruhr! —
Du, Manobaner, bleibst in Haft, zur Buße
Für Alle; bis dich deines Volks Tribut
Auslöset, und dein Bruder Caonabo,
Der Stifter des verrätherischen Bundes,
Gehorcht, wie Gott es will, und wie er muß.

(Die Caziken ab.)

Der Vega sind wir Herr.

Bartholomeo.

Die Stund' ist da,
Wo wir die Macht gefahrlos theilen können.
Jetzt laß mich hin zum Bau der neuen Stadt —
Auf unsren Ida — nach Domingo!

Columbus.

So
Gescheh' es.
Ich selbst, die junge Ordnung hier zu pflegen,
Will nach Conception, den Vertheid'gungsstand
Der Vega zu verstärken, die Caziken
Zu überwachen.

Bartholomeo.

Meinesorts die Stämme
Von Hayna werd' ich zu der Bauten Dienst

Heranziehn. Aber Herr! vor allem Eins
Laß dir empfohlen ſeyn: dir neue Ladung
Der Caraiben-Sclaven an den Markt
Zu fördern ſäume nicht!

Columbus.

Ich will's beſorgen.
In Zukunft, hoff' ich, ſind wir dieſes Handels
Durch beſſre Mittel überhoben.

(Coronal mit ſeinem Trupp)

— Mann!
Ihr kommt uns leer zurück!

Coronal.

Umſonſt, Señor,
War Plag' und Müh'. Der Wald iſt undurchdringlich,
Spurios verſchwunden der Cazik.

Hojeda.

Ich will ihn fangen! Längſt ſchon brenn' ich drauf,
Mit dieſem Wilden mich zu meſſen. Mit
Sechs Mann aus meiner Schaar, durch Wagerhat
Und Liſt, hält mir Madonna's Bild die Probe,
Fang' ich ihn weg, aus ſeines Volkes Mitte,
In ſeinem eignen Haus. Wie? ſag' ich nicht.
Mein Plan ſpinnt ihm ein Neß aus dem, was er gern hätte,
Web't wie ein Neß und klirrt wie eine Kette.

Columbus.

Hojeda, wenn ihr ſagt, ihr unternehmt's,

So heißt das, ihr vollbringt es.
Zieht aus, wählt die Begleiter, schwerer Sorg'
Enthebt ihr mich.

(Hepka tritt zurück, nimmt aus seiner Feldtasche ein Marienbild, heftet es an einen Baum und betet knieend davor.)

Bartholomeo.

(von seiner Mannschaft kommend.)

Höre', wie sie jubeln, meine
Gesell'n, der neuen Stadt entgegen!

Columbus.

Ja,
Der Fund, von Allem, was ich dir verdanke,
Ist er der größte.

Bartholomeo.

Wenn der Bau im Gang,
Geh' ich hinüber nach Xaragua, den
Tribut zu fordern —
Und nachzusehn, wie unser edler Roldan
Dort Wirthschaft führt.

Columbus.

Zu deinem Anblick wird
Mir wohl; und dich auf's Neu' zu missen, das
Ist herb — denn mir ist weh; ich kann's nicht sagen,
Wie weh, Bartholomeo!

Bartholomeo.

Frisch! Wir kommen

Zu Kräften; froher Hoffnung bin ich voll.
Mit Augen heitren Blaues guckt das Glück
Durch unſren ſchwarzen Himmel!

Hojeda.

(der ſeine Begleiter ausgeſucht hat)

Heil

Mit eurer Herrlichkeit!
Mit uns mein Bild und unſre Roſſ' — und Spangen
Aus Turey! Auf ihr Freunde!

(ab mit ſeinen Gefährten.)

Bartholomeo. (zu Columbus.)

Leb' mir wohl!

(ihn umarmend.)

Der friſche Zweig grünt uns entgegen; raſch
Hinauf! eh' ihn ein Sturmwind uns entblättert.

Columbus.

Auf glücklich Wiederſehn!

Bartholomeo.

Zu San Domingo,
So hoff ich. Vorwärts Marſch!

(ab mit ſeiner Schaar.)

Columbus.

Nach Fort Conception!

(ab mit der ſeinigen.)

Ein waldiger Theil der Vega, unweit des Forts Magdalena.

Dritter Coloniſt (Portevedra) kommt.

Zweiter. (hinter einem Baum hervor.)

Pſt! Portevedra!

Portevedra. (erſchrocken, zum Degen greifend.)

Wer iſt da?

Zweiter. (ihm entgegen.)

Gut Freund.

Laßt ruh'n eu'r Schwert.

Portevedra.

Ihr ſeyd es — wie? zurück

Von Iſabella?

Zweiter.

Ja.

Portevedra.

Und eu'r Geſchäft?

Zweiter.

Nach Wunſch. Auf alle faſt, die dort ſind, dürfen

Wir zählen.

Portevedra.

Macht denn, daß ihr fortkommt!

Sagt Morica von mir: nur zwanzig Mann

Stehn in Conception; alles andre iſt

Vertheilt. In Thomas würd' auf nächſten Freitag
Der Admiral erwartet, ſagt ihm das,
Auf Freitag! Alles ſtünde gut um uns.
Das Weitre meld' ich ſelbſt. Lebt wohl! Ich gehe
Nach Magdalena jetzt. Nun ſeht euch vor,
Daß euch der Alte nicht erwiſcht.

Zweiter.

Seyd unbeſorgt! Ich paſſ' ſchon auf, und denke,
Wir finden ihn eh'r, als er uns. Seyd glücklich!
Und kommt bald nach.

(eilig ab zu verſchiedenen Seiten.)

Das Fort Conception.

Abend.

Columbus. (vor dem Thore ſitzend.)

O bittrer Wandel! Dir zum frommen Schirmvogt
Beſtellt, mein Indien — auf den Weg des Heils
Mit milder Hand gedacht' ich dich zu führen,
Mein wildes Kind! und nun leg' ich das Joch
Der Knechtſchaft mit dem Schwerte des Eroberers
Dir auf die Schultern, und dein harter Zwingherr,
Die traur'ge Wache haltend, ſitz' ich hier.
Dies Volk, ſo hold geſchaffen! mir ſo freundlich,

So lenkſam, da ich's fand! — Sie waren ſanft
Und gut — wenn man ſie bat um was, nie ſagten
Sie Nein; ja eh' man's noch begehrte, boten
Sie dar, freiwillig, was ſie nur beſaßen —
So kindlich liebreich, daß ich glaub', ſie hätten
Ihr Herz gegeben, hätte man's verlangt!
Kein Trübſal kannten ſie und keine Sorge.
Der Streit um Mein und Dein war ihnen fremd;
Das Land Gemeindebeſitz, wie Luft und Waſſer;
Nicht hinter Mauern, argles unverwahrt,
Durch Zäun' und Gräben nicht geſchieden, lebten
Sie in den Tag hin, wie im goldnen Alter,
In offnen Gärten, ohne Buch und Richter,
Für böſe haltend den, der Andren weh that —
Und jetzt — o Herr des Himmels! mir empört
Zu grimm'gem Haß, mir fluchend! ihr Gemüth
Verwüſtet — nicht durch ihr Verſchulden, nicht
Durch mein's — durch fremde Laſter! Mußte das
Geſchehn? Hat wen'ger Buben Frevelmuth
Die Macht, Dir Deine Welt, mir Deine Gnade
So heilles zu verkümmern? Was zehn Gute
Kaum ſchaffen, das zerſtört Ein Böſer leicht.
— Ruft mein Gedank' ihn her? denn dies iſt Roldan,
Der hier auf ſchaumbedecktem Roß
Der Burg zujagt.

(Roldan tritt haſtig auf.)

Roldan! Was giebt's? Welch Schreckniß
Iſt bezeugt hinter euch?

Roldan.

Der Mord! Es gebt
Um's Leben, Herr! um eures und um mein's!
Wenn jemals Schuld auf mir gelaſtet, heut
Zahl' ich ſie ab. Das Leben rett' ich euch!

Columbus. (in das Zelt rufend.)

Coronal! (Coronal kommt)
Tretet her! — Nun Roldan, ſprecht!

Roldan. (im Ton des Beleidigten.)

— Guevara, ſeinem Bann zuwider, kam
Vor kurzem, von dem Reiz Anacaona's
Verlockt, ſie zu verführen, nach Xaragua.
Ich wies ihn weg. Er, trotzig auf den Anhang,
Der dort ihm wohnt von Vettern und Verwandten,
Verſagt mir den Gehorſam, und begann
Sie aufzuwiegeln gegen mich. Ich ſetzt'
Ihn feſt. Da gab ſein Vetter Moxica
Des Aufruhrs Zeichen — ſie befrei'n Guevara —
Doch zwang ich ſie nach hitz'gem Kampf zur Flucht;
Guevara ſelber fiel. Da plötzlich geſtern
Durch Ueberläufer wird mir Kunde, daß
Sie zu Bonao liegen, wo viel marodirend
Geſindel ſich geſammelt, und ein furchtbar
Complott dort ſpinnen! wie ihr Plan denn lein

Gering'rer iſt, als dieſe Burg —
Da ſie euch hier mit wen'ger Mannſchaft wiſſen —
Zu überrumpeln, euch zu morden! dann
Auch mich. Im Bund ſind ſie mit Vielen, die
In Magdalena und in Iſabella
Des Aufruf's harr'n. Für jede Silbe ſteht
Mein Kopf zum Pfand!

Wache. (hinter der Scene.)

Wer da?

Vierter Spanier (Luis).

Eskorte
Von Magdalena!

(tritt auf mit zwei Soldaten und bringt Portevedra gebunden.)

Herr! der Commandant
Schickt euch den Burſchen —

Coronal. (ihn erkennend.)

Portevedra! ein
Auswerfling!

Vierter.

Als verdächtig ward
Er aufgegriffen in der Nähe des Forts.
Des ſchwärzeſten Verrathe iſt er geſtändig
Und überführt. Im Auftrag Morica's
Hat er verhandelt mit den Truppen; eine
Verſchwörung, weitverzweigt und höchſt gefährlich,
Iſt von Benao aus im Werk. Balleſter

Läßt fragen, ob er zu euch ſtoßen ſoll?
Und warnt euch dringend, auf der Hut zu ſeyn.

Columbus.

— Bin ich denn ein Verdammter, der den Fluch
Nicht los wird dieſer Brut? . .
Nun bei San Giorg'! Ich will nicht leben, oder
Dem Wurm den Kopf zertret' ich!
(zu Porteredra.)
Sind die Schurken,
Kerl, Antwort! ſind ſie zu Bonao?

Porteredra.

Ja, Excellenz.

Roldan.

Und alle Häupter liegen
Mit Moxica in Einem Haus?

Columbus.

Iſt's ſo?

Porteredra.

Im Blockhaus,
Riquelme und die andren, ja.

Columbus.

Ich will ſie
Beſuchen! Mitternacht kann ich dort ſeyn.
Ihr Roldan, ſollt mich führen — ihr kennt ja
Den Ort — er iſt die Schule ſolcher Thaten —
Eu'r alt Quartier!

Roldan.

Heut kommt euch meine Kenntniß
Zu Statten, Herr. Ich führ' euch so, daß ihr
Sie fassen sollt, noch eh' sie sich's versieh'n.
Ich hab' das Haus bewohnt; 's liegt abgesondert
Am End' des Dorfes, auf Conception zu.
Von hier befahrt man nichts — hin nach Xaragua
Stehn ihre Posten.

Columbus.

Gut. Wir wollen rasch seyn.
Die Mannschaft in's Gewehr! (Soldaten aus dem Fort; Aufstellung. Auf Portovedra zeigend.) Den da
Verwahrt! (zum Vierten.)
Ballester dank' ich! Er soll ruhig
Auf seinem Posten bleiben und scharf Aug'
Auf seine Leute haben. (Vierter und die zwei Mann ab. Columbus reißt ein Blatt aus seiner Schreibtafel und schreibt einige Worte.) Luxan! —
An meinen Bruder dies, nach San Dominge!
Jagt todt eu'r Pferd, doch seyd vor Mittag dort.
(Der Bote mit dem Zettel ab.)
Coronal! Fort Conception übergeb' ich
Euch diese Nacht. Seyd wachsamer als je!
Von euch fordr' ich's zurück! — Die erste Rotte
Nehm' ich mit mir. (Coronal sagt ihm leise etwas.)
Nein, mehr könnt ihr nicht missen.

Ich ſelbſt allein muß alles dort ſeyn, oder
Bin nichts mit allen. (zu Roldan.)
Bringt mich hin! Vorwärts.
(ab mit Roldan und Soldaten; die Andern in's Fort.)

Blockhaus in Bonao.

Roxica, Riquelme, zwei andre Hidalgos und zweiter Coloniſt, am Feuer.

Riquelme.

Was meint ihr, Roxica? da ſo die Ding'
In Iſabella ſtehn, wär's nicht gerathner,
Wenn wir grad' dortbin zögen —
Die Schiffe nähmen und nach Spanien gingen,
Wie Marguerite? Vor Verfolgung uns
Zu ſichern, ſteckten wir in Brand, was wir
Nicht brauchten.

Roxica.

Was ſoll'n wir in Spanien?
Wißt ihr, ob Marguerite hingekommen?
Der Weg iſt weit! und nah liegt uns das Gute.
Kein beſſ'rer Fleck, als Hiſpaniola, drauf
Zu leben und zu ſterben, ſind wir erſt
Die Herr'n im Land.

Riquelme.

Conception zu bewält'gen,

Wird immer ſchwer ſeyn.

Mexica.

Ha, ich denk' nicht dran!

An Einem Haupt hängt unſer Wohl und Weh;
An dieſem Graukopf! Frei macht uns ſein Tod.
Halb waren wir's, ſo lang' er fort war. Kommt
Er nimmer wieder, dann, dann ſind wir's ganz,
Und ſind's für immer! und in dem Moment
Fällt ſeiner Brüder Macht in Nichts dahin.

(Sturmgetöſe.)

Coloniſt.

Hui, daß dich! blaſe, bis du dir die Backen
Zerſprengſt! Heult doch der Sturm um's Haus, als wollt' er's
Wegfegen.

Erſter Hidalgo. (in der Thür.)

'S wird 'ne wilde Nacht. Die Erde
Liegt finſter wie das Grab. Ein Ungewitter
Zieht auf. (Donner.)
Da iſt es ſchon!

Mexica.

Laßt's raſen!
Den Wald zerſplittern und die Welt verwüſten!
Es hauſt nach ſeiner Luſt, drum iſt ihm wohl.

Thun wir's ihm nach! Dies Wetter iſt Muſik
Zu unſrem Anſchlag. Hört denn meinen Plan!

(Alle um ihn, beim Feuer.)

Kein Angriff auf Conception! Unſres Blutes
Floß ſchon genug um den ligniſchen Wolf.
Viel ſichrer und viel kürzer iſt: daß wir
Auf ſeiner Runde auf dem Weg nach Thomas
Ihn überfall'n und tödten. Uebermorgen
Will er dahin. Ort und Gelegenheit
Erkundet Portevedra. Und die That
Kommt anfangs auf die Wilden. Wir dann flugs
Fort nach Laragua! Wir brechen ein
Bei Nacht, verhaften Roldan — Widerſtand
Iſt bei der jetz'gen Stärke unſres Corps
Nicht mehr zu fürchten — und das Eine Wort:
Der Admiral iſt todt! das ändert alles.
Dies Band zerriſſen, und die Inſel fällt
Uns zu! Wir rufen Freiheit aus für alle —
Zu uns hinladend, was uns gleichgeſinnt
In Thomas, Magdalena, Iſabella.
Dann bringen wir das Land in Aufſtand — hetzen
Der Indianer ganzen Schwarm
Dem Ad'lantado auf den Hals! — Der Inſel
Commando tragen wir Hojeda an!
Und leben im Beſitz Laragua's —
Den er uns gönnen wird —

In Freiheit und Genuß, nach unſ'rem Sinn,
Als Herr'n im eig'nen Reich!

Riquelme.

So laſſ' ich's gelten!
So iſt's ein Plan! Auf übermorgen alſo?

Zweiter Hidalgo.

Das wär' wohl gut. Doch, Morica —
Die Kön'ge! endlich einmal werden ſie
Doch Kund' erhalten? ja vielleicht,
Wenn Marguerite hingelangt, iſt jetzt
Schon was aus Spanien unterweges —

Morica.

Wenn
Und Aber und Vielleicht! Weil nur Vielleicht,
Grad' deshalb gilt's zu handeln! Helfen uns
Die Kön'ge? Eh' uns ihre Hülfe kommt,
Sind wir gehängt, Vielleicht! wenn wir uns ſelbſt
Nicht helfen. Frag' ich, was da kommen kann,
Bei dem, woran ich weiß: es muß geſchehn?
Die Fremden, die uns knechten, müſſen nieder!
Und wir frei ſeyn! das iſt die Sache; und
Gucrara muß gerächt ſeyn! Aug' um Auge,
Und Zahn um Zahn! das iſt die Loſung.

Riquelme.

Ja,
So iſt's! Von Spanien, glaubt mir, haben wir

Nichts zu befahren. Was auch kommt von dort,
Hier ſtehn uns Weg' und Mittel immer offen,
Der Strafe zu entgehn.

Roxica.

Und Eines noch!
Bei dieſem Donner, der ſo zornig brüllt —
Den Admiral, ich tödt' ihn, ich! Doch, dies
Beding' ich mir dafür, Roldan fällt einzig
Der Willkür meiner Rach' anheim. Ihr kennt den Antrieb
Zur Haft Guevara's. Nicht des Staates Feind,
Den Nebenbuhler bei der wilden Schönheit
Schlug er in Bande, ſo den Richterſtab
Mißbrauchend, den er ſich geſichert durch
Verrath an uns.

Riquelme.

Roldan ſey euer!

Zweiter Hidalgo.

Peinigt
Den Schurken nach Gefallen!

Erſter.

Wenn ihr ihn
Viertheiltet, keiner ſoll's euch wehren.

Coloniſt. (auffahrend.)

Horch!

Erſter.

Was habt ihr?

Coloniſt.

Klang mir's doch wie Pferdgetrappel!

Erſter.

Pah! bleibt beim Feuer! der Dream mit ſeinem
Huf ſtampft die Erde. (ein mächtiger Donnerſchlag.)
Gott ſey bei uns! Iſt
Das ein großmäul'ger Burſch ſolch ind'ſcher Donner!
Jetzt kommt es! Schlag auf Schlag kracht's nieder! Denkt
Man doch, die Himmelsdecke bräche. Seht!
Ein Feuermeer die Luft! ein flatternd Bündel
Von Blitzen das Gewölk!

Moxica.

Ich geh' zur Ruh.

Erſter.

Was? ihr wollt ſchlafen?

Moxica.

Nun? Heut wacht ja noch
Der Alte für uns alle. Hm! er reiſt
So gern — und kann nicht finden, was er ſucht,
Den großen Chan, den Prieſter Sanct Johann!
Ich mach' ihn flott in's Jenſeits. Da vielleicht
Begegnen ſie ihm endlich! Hahaha! (Sie lachen.)

Columbus.

(der mit ſeinen Begleitern plötzlich unter ihnen tritt.)
Die Hochverräther, die er ſucht, die find't er!
(Moxica beim Scherz faſſend.)

Das Mörderhaupt dir beugend unter's Beil!
Greift ſie! Für Widerſtand den Tod!
(Sie werden überwältigt.) Wer einen
Laut von ſich giebt, ſtoßt nieder! Fort mit ihnen!
(Alle ab.)

San Domingo, in Bau.

Bartholomeo, mit ſeiner Schaar; Indianer; alle in Arbeit.

Bartholomeo.

So recht, ihr Kinder! Jede Hand ein Helfer!
Nur Bienen, keine Drohn' im Stock — das fördert.
Noch eine heiße Stunde; dann iſt Mittag.

Ein Spanier.

Geht in den Schatten, Herr!

Bartholomeo.

Derweil ihr ſchwitzt
Im Sonnenbrand? Soll mich die Sieſta wen'ger
Als euch erquicken?
(Zwei Spanier und drei Indianer, einen ſchweren Stein heranwälzend.)

Spanier.

So packt doch ſchärfer an, zum Henker!

Bartholomeo.

Will

Der Stein nicht fort?

Spanier.

Das Volk hat keine Kraft.

Bartholomeo.

Laßt ſehn, ob ich ihn zwinge —

(er greift mit an und hilft ihn fortbewegen.)

hei! er muß.

(An einer andern Stelle.)

Ihr habt euch wacker drangehalten heut
Mit eurem Thurm. Der wächſt euch unter'n Händen.
— Hier wird ſich wohnen laſſen, nicht?

Spanier.

Ja, Herr!

Das iſt ein Platz! Auch trotz der Mittagshitze
Fühlt man vom Strom der reinen Luft doch Adern
Und Mark durchwallt.

Ein Andrer.

Die werden ſich verwundern
In Iſabella, wenn der Tag erſcheint,
Wo wir ſie holen!

Bartholomeo.

Fahrt nur fort! Wer flink iſt
Und froh zur That, den überraſcht noch die
Erfüllung!

Spanier.

Ihr ſollt zufrieden ſeyn, Señor.

Bartholomeo.

— So weit denn wär's geſchafft. Die Wiege bau' ich
Für's Kind der beſſ'ren Zeiten. Holde Göttin
Des Glücks, nun lege du's hinein.
(auf einen Stein ſich ſetzend.) Wie ruhig
Der Ocean mich anglänzt! Von hier aus
Geht künftig unſer Weg in deine Ferne.
Wird's uns beſchieden ſeyn? — Prachtſtätte,
Die mich umringt, im Sonnenfeuer ſchwimmend
Im blauen Aether —
Mein muntrer Ameishaufen lärmt um mich —
Und hin in's Wollüſtgrauſen deiner Oede
Entrückſt du mich, zu leiſem Zwieſprach mit
Dem Geiſte deiner Gottesein ſamkeit!
— Giebt auf die herbe Frage, die dein Anblick
Mir ſtets erneut, ſein heil'ger Mund mir immer
Dieſelbe Antwort? . . dieſe Ländermaſſen,
An Umfang eine Erde für ſich ſelbſt,
An Werth der Erde Kleinod, die Caſtilien's
Provinz? das Herr'urecht über eine Zukunft,
Die unabſehbar, unter ſeinen Scepter
Gelegt, der wie des Krämers Elle taugt,
Es zu ermeſſen und zu üben —?
Lenkt eine ew'ge Vorſicht, wie wir glauben,

Die Weltgeſchicke nach erdab'nem Plan,
Welch ein nichtswürdig Ding iſt dann des Menſchen
Verſtand der dunklen Weisheit gegenüber,
Wenn das ihr Werk iſt! . . Indien aufgefunden
Für dieſe Kön'ge! ihnen in den Schooß
Wie reife Frucht vom fremden Baume fallend;
Ein Weltreich weggebaſcht im Nu, mühlos,
Als wie im Schlafe! Rom für ſie erbaut
In Einem Tag! . . Darum gedeiht hier nichts!
Kann nichts gedeih'n! Es paßt ja nicht, gehört
Ja nicht zuſammen! So ſchreit's innen hier —
Und ſo um mich hallt's wieder aus Gebirg
Und Wald und Meer und Luft! — Ihr Rieſenformen,
In majeſtäniſcher Gottesfriſche ragend,
Wie eben erſt geworden, wie vom Schmelz
Der jüngſten Schöpferfreude angeglüht,
Noch in des Urſprungs ungezähmter Kraft —
Was ſoll dies Volk von Kindern euch, und dieſe
Zuchtloſe Rotte von hiſpaniſchen Schurken!
Hier ein Geſchlecht, euch ebenbürtig, werth,
Euch fein zu nennen, wie des Helden Arm
Den Leib der Amazone — ja dann müßt'
Ein Reich entſtehen, dem Gedanken ähnlich,
Der hergefunden! jetzt durch tollen Zufall
Verſchändet und verhunzt däucht mir
Die größte That. —

Lucas. (hinter der Scene.)

Wo iſt der Al'lantado?

Bartholomeo. (antwortend.)

He! wer ruft?

Ein Offizier. (kommt.)

Seüer! Vom Admiral ein Brief; der
Dies bringt — und in ſo wilden Rittes Haſt,
Daß Pferd und Reiter hundert Schritt von hier
Erſchöpft zuſammenſtürzten.

Bartholomeo. (nachdem er den Zettel geleſen.)

Allarm geblaſen! Werft weg Axt und Hammer!
Raſch unter Waffen, raſch in Reih' und Glied!
Wir brechen auf zur Stunde! — O mein Bruder! —
Halt' an dich, tobend Herz! und ſpei' den Grimm
In's gier'ge Schwert. Starrt ihr mich fragend an?
Der Rebellion Satan iſt wieder los!
Die Beſtie Mexica trägt die Standarte! — (Allarm.)
O mein Domingo! o mein Hoffnungsbau!
Ruine im Entſtehn! Bild dieſes Staates!
So fliegt der aufgeſtörte Vogel von
Des Neſtes frommer Arbeit jammernd weg,
Wie ich dir jetzt den Rücken kehren muß,
Wenn auch mein Jammer knirſcht. —
Wie wahr ſprach dein prophetiſcher Mund, Natur!
Wie uns gezähmt, ſo geht's, und ſo wird's gehn,
Hier iſt kein Segen.

(Die Mannſchaft tritt an. Zu einem Offizier)

Ihr bleibt zurück, Carvajal! Nur zehn Mann
Kann ich euch laſſen; thut, was möglich iſt,
Das wilde Volk in Dienſt und in Gehorſam
Zu halten; Mannszucht, Güte, das iſt Alles,
Der ganzen Herrſcherkunſt Geheimniß hier!

(zu den Sclaven)

Wir ziehn im Eilmarſch nach Conception;
Dann los auf das Geſindel! Daß aber ſchwör' ich:
Pardon für keinen! Wer mir in die Hand fällt,
Deß Leib gehört den Raben und den Schakals!
Der Prieſter geht mit uns. Wo iſt der Bote?
Ich will ihn ſehn. (zu einem andern Offizier)
Eu'r Zug iſt fertig. Rückt
Voraus! Ich folge mit den andern. (ab.)

Offizier.

Marſch!

(Ausbruch.)

Fort Conception.

Columbus. Roldan. Die gefangenen Verſchwörer. Coronal und Sclaven.

Columbus.

Roldan! euch übergeb' ich die Verbrecher.

Bringt ſie nach Iſabella. — Mexica
Bleibt hier! — Grüßt meinen Bruder. Eures Eifers
Werd' ich gedenken; eilt! Bald folg' ich ſelbſt.

(Alkan mit den Gefangenen ab.)

— Führt Mexica zum Tode! Auf der Zinne
Des Thurmes hängt ihn auf.

Mexica. (vor ihm niederzuwerfen.)

Herr! laſſet Gnad' ergehn! Herr! ſehet mich
Im Staube vor euch! Der Verräther Roldan
Hat gebuhlt mehr verwirkt, als ich — dennoch
Vergabt ihr ihm! Noch viel getreuer,
Als er, will ich euch ſeyn! ſchenkt mir das Leben!

Columbus.

Elender! Noch ſchaamloſer jetzt, als vorher
Ruchlos. Für jedes eurer bund'ſchen Worte
Verdientet ihr den Strang. Beklaget mich,
Daß ich euch richten muß; ich hätte Beſſ'res
Zu thun. Denkt eurer Sünden, beichtet! ich
Vergebe euch, Gott ſey euch gnädig.

Mexica.

Gnade —

(ergriffen und fortgeſchleppt.)

Jeſus Maria! (ab in die Burg.)

Columbus.

Lebt' mich's begreifen, heil'ger Gott! und ſtraf'
Mich nicht um meine Frage! . .

In dieſer neuen Welt, die du ſo lang'
Verborgen hinter deinen Waſſern, bis
Du mir ſie aufthatſt — iſt nun dies, dies mein
Geſchäft in ihr, der Böſewichter und
Verſchwörer eines Richtamt! . .
Eben im Angeſichte — und hier feſt
Geſchmiedet, wie am öden Fels —
O Hiſpaniola, Eiland meiner Noth!
Grad meiner Kraft! Wie auf des Geiers Fraßſtatt
Der Beute Federn, fliehen meine Tage
Vergeudet, klagend hin in deine Lüfte!
Der Stachel der erwartungsvollen Welt
In meiner Bruſt, Augen vor meinen Augen —
Und dieſe Handvoll Meuter ſchlägt mir Macht
Und Muth und Zeit in ehr'ne Bande, ſtiehlt
Mir Leben weg und Ruhm vom Tiſch des Ew'gen!

Coronal. (aus dem Thurm.)

Das Urtheil iſt vollſtreckt. Solch einen Wicht
Sah nie der Tod an ſeiner Schwelle.
Denn mit der Beichte fing er immer wieder
Von vorne an, ſein Ende zu verzögern;
Und, ſtatt ſich ſelber, klagt' er andre an
Von feſter Treu.

Soldat. (vom Thurme.)

Staubwolken wirbeln auf
Von Iſabella her — vier Reuter kommen.

Columbus. (hinausschauend.)

Ha! was ist das? —

(Vallejo, ein Herold, ein Alcalde, und ein Trompeter treten auf.)

Vallejo! wenn ich
Nicht irr', aus Cadix? — Was ist vorgefallen?
Was bringt ihr uns aus Spanien?

Vallejo.

Don Francisco
De Bobadilla ist zu Isabella
Gelandet; — und von Seiner Herrlichkeit
Bin ich beauftragt, Eurer Excellenz
Zu überreichen diese seine Order.

Columbus.

Hidalgo! mit wem sprecht ihr? Eine Order
Von einem Unterthan an mich, in Indien,
Dergleichen giebt es nicht —

Vallejo.

Mein Auftrag heißt mich, dieses Wort zu brauchen.

Columbus. (das Schreiben erbrechend.)

Was geht denn vor um uns?
„Befehl' ich euch, kraft meines Creditivs,
Euch ungesäumt zur Rechenschaft zu stellen
Vor mir" — Ras't hier der Wahnwitz? Ha! der Kön'ge
Handschrift und Siegel — (die Einlage eröffnend.)
Nur vier Zeilen — „Wie

Gebieten, daß ihr Glauben und Gehorsam
Schenkt, wie uns selber, Allem unbedingt,
Was Don Francisco Bobadilla euch
Wird zu erkennen geben." — Was?

(Trompetenstoß. Der Herold tritt vor. Die Mannschaft des Herrn ist versammelt.)

Herold.

Im Namen
Der Kön'ge! Allen, so da gegenwärtig
In Indien, kund und zu wissen: daß
Des Ordens Calatrava Commendador,
Franziscus Bobadilla,
Zum Gouverneur ernannt ist über Indien
Mit unumschränkter Machtvollkommenheit,
Und ihm in allen Dingen, Krieg's und Friedens,
Als höchstem Richter zu gehorchen ist.
Also aus der urkundlichen Bestallung
Beglaubigten Copei'n ersichtlich.

(Der Alcalde läßt das Blatt circuliren.)

Columbus.

Nein!
Es ist nicht wahr! —
— In Indien, in dem Indien, das ich fand,
Geschieht mir das? von ihnen sollte mir's
Geschehn, von ihnen, die es haben, weil
Ich's ihnen gab? Nein! Nein! Nein!

Ein Frevel, ſo abſcheulich — Nein! hier iſt
Ein Trug verborgen . . . O bleib hell, mein Geiſt!
— Ich ſoll gehorchen, und ich werd' entſetzt,
Wo einzig und allein mir die Gewalt
Vom Thron herab beſchworen! . . Blau Gewölbe,
Wenn du, du feſter wäreſt, als der Eid
Der Könige, dem ich dich gab — und du
Nicht über mir zuſammenbräch'ſt — wo ſollt'
Ich hin vor der Empörung und der Schaam!

Alcalde.

Herold, nach Magdalena!

(ab, mit dem Herold und Trompeter.)

Columbus.

Meine Freunde!
Ein ſchwerer Irrthum waltet hier. Ich ſelber,
Ihn aufzuklären, reiſe ſteh'nden Fußes
Nach Iſabella ab. — Wie es auch ſey,
Eins lieget jenſeit aller Dinge, außer
Und über jeder Frage, jedem Handgriff
Der Willkühr unantaſtbar — meine Rechte!
Denn unter'm heilig-ſiebenfachen Siegel
Des Eides der Geſalbten ruhen ſie! —

(Da eine Rotte antritt, ihm als Bedeckung zu folgen.)

Niemand ſoll mich begleiten. — Meine Thaten
Geh'n hinter mir; ſo bin ich wohl berathen.

(Er geht ab. Valleja mit ihm.)

Die Stadt Iſabella.

Bobadilla. (vor dem Portal der Kirche ſtehend.) Roldan, die gefangenen Verſchwörer, Diego. (gefeſſelt.) Volk.

Bobadilla.

Nachdem uns ſo die Huld'gung nach Gebühr
Geleiſtet worden, thun auch wir das Unſre.
Man nehme den Hidalgos ab die Bande
Der ungerechten Tyrannei! — (zu Diego.)
Da ihr nur Vollmacht hattet, nichts zu thun,
Sollt ihr die meine leiden, die mich Alles
Zu thun ermächtigt. Mit Gewalt zu nehmen, was
Mir zukam, zwangt ihr mich, mißachtend den
Befehl der Könige, der Stadt und Veſten
In meine Hand zu liefern euch gebot.
Erprobt nun dies Gewicht! die eiſerne
Beglaub'gung lehr' euch kennen, wer ich bin.

Diego.

Ein Diener, der die Grenze ſeines Auftrags
Straffällig überſchritten hat. Nur Einen
Seh' ich in Banden, euch! doch frei auf meiner
Stirn geht einher die Ehre. Dieſe Stadt
Und Burg, und dieſe Staatsgefang'nen hab'
Ich inne für den König, auf Geheiß
Des Admirals, der dieſe Land' und Inſeln

Gewonnen, meines Herrn; und nur auf ſein
Geheiß liefr' ich ſie aus, denn höh're Vollmacht,
Als ſeine, iſt in Indien undenkbar.
— Vor königlicher Majeſtät Befehlen
Heg' ich die größte Ehrfurcht; ich will glauben,
Daß ſie zu Prüfung der Beſchwerd' und Noth,
Doch nimmermehr, daß ſie euch hergeſendet,
Den Pöbel aufzuwiegeln, das Caſtell,
Von ſieben Mann beſetzt und unvertheidigt,
Nur eine Veſte gegen nackte Wilden,
Mit eitlem Sturm zu nehmen —
Beſchlag zu legen auf des Admirals
Wohnung und Eigenthum — gleich zu beginnen,
Wie ihr kaum enden durftet, ich weiß nicht
In welchem unerhörten Fall . . .

Bobadilla.

Ich werde
Noch mehr thun. Nicht nur über ſeine Wohnung
Hab' ich Gewalt; wie euch, auch ihn in Ketten
Nach Spanien zu ſenden, ſteht mir zu.
So ſtraf' ich die Rebell'n, ſo die Verräther.
— Hinweg mit ihm! An Bord der Caravele
Erwartet euer Loos.

Diego.

Mein's und das eure.

(er wird abgeführt.)

Bobadilla. (ihm nachrufend.)

Ihr werdet Buße haben! Niemals wieder
Wird ein Colombo ſich am Regiment
Von Indien mäſten, im hiſpaniſchen Blut
Und der Hidalgos Ehre. (Reichen die Hand reichend.)
Alcalde Mayor,
Es freut mich, euch zu ſehn.
(zu Riquelme und den Andren.)
Durch deren Schuld,
Die euch bedrückt, ſind wir ſchon halb im Voraus
Verſichert eurer Unſchuld. Laſſet vollends
Die Ueberzeugung mich gewinnen, ſprecht!

Riquelme.

Der Tag des Rechts, der Wiederherſtellung
Kommt uns durch Eure Herrlichkeit! — Weil wir
Zum Schwert gegriffen, eine Sclaverei
Zu brechen, die unleidlich war, hat man
Mit Ketten uns beladen, wie das Vieh
Zur Schlachtbank, uns bisher zum Tod getrieben!

Ein Andrer.

Man hat uns Knechtesarbeit auferlegt,
Und Knechtesſtrafen über uns verhängt!

Roldan.

Beim Himmel, Euer Gnaden! Jedes Kriegs
Und Aufruhrs auf der Inſel einz'ge Quelle
Sind die Colombo's! An dem Widerſtand,

Den man euch ſelbſt geleiſtet, meſſt mein Zeugniß.
Was nicht des Admirals Habgier und Wuth,
Hat ſeiner Brüder Uebermuth verſchuldet,
Die ihn beherrſchen, unerträglicher,
Rachſücht'ger, ſtolzer, tückiſcher, als er.

Ein Hidalgo.

Den Staat hat er verrathen!

Riquelme.

Gegen die
Indianer ungerechten Krieg geführt.

Zweiter.

Verhindert die Bekehrung —

Riquelme.

Sie nach Spanien
Geſchickt, ſich ſelbſt durch den Verkauf bereichert.

Roldan.

Sein Geiz iſt weltbekannt. Der ſchmählichſten
Verbrechen Abgrund, flüſtert das Gerücht,
Gähn' unter dieſem Laſter. Haufen Perlen,
Geſammelt auf der jüngſten Reiſe, ſoll
Er unterſchlagen, die Monarchen falſch
Berichtet haben über die Entdeckung,
Um neue Privilegien zu erlangen.

Zweiter.

Den königlichen Sold hat er ſeit Monden
Uns vorenthalten!

Die Menge.

Fluch dem Unterdrücker!

Fluch ſeinen Helfern! Fluch dem Ad'lantado!

Bobadilla.

Recht bring' ich euch und Rache! Jedem Einzlen
Und allen insgeſammt. —
Wißt und vernehmt, was wir verwilligen.
Von Stund' an geben wir auf zwanzig Jahre
Frei das Regal der Minen, und verſtatten
Für dieſe Friſt jedwedem Spanier, Gold zu ſuchen,
Wo er es findet, und der Krone nur
Den eilften Theil, ſtatt wie bisher den dritten,
Davon zu zahlen.

Alle.

Heil dem Gouverneur!

Franziscus Bobadilla viva! viva!

Zweiter.

Seht! Seht!

Bobadilla.

Was giebt's?

Roldan.

Hojeda!

Riquelme.

Schauet das

Miraket! hinter ihm auf's Pferd gebunden,
Gefangen, der Cazik, der Caonabo!

(Hojeda und ſeine Begleiter kommen mit Caonabo.)

Hojeda. (zu Bobadilla.)

Die Fügung ſey gelobt, die Euer Gnaden,
Anſtatt des Wunſches, gleich ein Pfand des Glücks
Mich bringen läſſet! Spaniens ſchlimmſten Feind
Auf dieſer Inſel liefr' ich euch in Ketten.

Bobadilla.

Tapfrer Hojeda! Eure Zung', wir wiſſen's,
Sind kühne Thaten; und für euch als Antwort
Hat man Bewund'rung nur und Dank. Auch Indien
Erfährt nun, was das ſeufzende Granada
Von euch erfuhr. Ein Meiſterſtück erſcheint's,
Was ihr auf's Neu' vollbracht. Wir ſind begierig,
Davon zu hören. Wie gelang es? ſprecht!

Hojeda.

Der Jungfrau mich empfehlend zog ich aus
Mit ſechs Gefährten. In Cibao fand
In ſeiner Krieger Mitt' ich den Cazike.
Ehrfurchtsvoll naht' ich ihm, wie einem König,
Begrüßt' ihn als Geſandter, lud ihn ein
Zum Bündniß, und verſprach ihm —
Die Glocke unſrer Kirche! Denn ſchon oft
Hatt' er die Stadt in nächt'ger Still' umſchlichen,
Den Geiſt zu ſehn, deß eh'rne Stimm' er aus
Der Fern' am Tag verwundrungsvoll gehört.
— Nachdem ich ihn durch Proben ritterlicher

Kunſt mir geneigt gemacht, zeigt' ich ihm Feſſeln
Aus feinem Stahl, geglättet, blank wie Silber,
Dieſelben, die ihr ihn ſeht tragen, gab ſie aus
Für einen Schmuck aus Turen: aus dem Himmel —
Den die Monarchen von Caſtilien trügen
An hohen Feſten, und ihm zum Geſchenk
Beſtimmet. Leg' ihn an, wenn du ihn magſt,
Sprach ich, und zeige, prangend in der Zier,
Auf meinem Roß, in Pracht der ſpaniſchen Herrſcher,
Dich deinem Volk! Das ſing ihn. Heißverlangend
Schaut' er bald auf den Glanz, bald auf das Roß.
Ich half ihm hinter mich auf's Pferd, und legte ihm
Die Feſſeln an. In Wonn' erglühend, hoch
Aufathmend, ſprüh'nden Stolzes ſaß er da.
In engen und dann immer weitern Kreiſen
Sprengt' ich umher mit ihm, Raum zu gewinnen,
Die Meinen hinter uns. Erſchreckt zurück
Vor der Roſſe Bäumen flog das Volk. Bald war
Der Umkreis bis zum Ziel erweitert, bis
Zum Rand des Waldes — und nun raſch hinein
In's dichteſte Gebüſch, und alle an ihn,
Mit Schwert und Dolch, den Tod ihm drohend für
'Ne Regung, für 'nen Laut. Sie banden ihn
Mit Stricken feſt an mich, daß er nicht fallen
Noch ſich loswinden konnt' — und nun die Sporen,
Und über Flüſſ' und Berge, mitten durch die

Indianer, durch die Dörfer, Sümpf' und Wälder,
Im ſauſenden Galopp her mit der Beute!

Bobadilla.

Der Kühnen Kühnſter ſeyd ihr! Iſt dies Stückchen
Der Zwilling doch zu dem, was in Sevilla
Der Königin ihr zum Beſten gabt. Noch ſeh'n
Wir auf dem Balken, der zweihundert Fuß
Wohl über'm Pflaſter in die freie Luft
Vom Thurm hinausragt —
Noch euch drauf wandeln, klein wie einen Zwerg,
So ſicher wie auf eb'ner Erde! und
Zuletzt auf Einem Beine ſtehend die
Orange werfen nach des Thurmes Spitze,
Zum Grauen und zur Luſt des Volks! — Willkommen!
Und nochmals Dank. Führt ihn uns vor!

Hojeda.

(Caonabo verführend; zu ihm, auf Bobadilla deutend.)

Dies iſt
Der Guamiquina, der die Macht nun über
Dein Leben hat und deinen Tod, verehr' ihn!

Bobadilla.

Du alſo biſt es, der Fort Navidad
Verbrannt hat, und gewagt, der Erſte, Blut
Der Chriſten zu vergießen? . . Miſſeſt du
Mit trotz'gem Blick verachtend mich? Gefang'ner
Sclav, jetzt erzittre!

Hojeda.

Hörſt du nicht? Es iſt
Der Guamiquina! beuge dich vor ihm!

Caonabo.

Vor ihm mich beugen,
Der mich nicht beſiegt?
Der nie gewagt,
Im goldnen Haus mich aufzuſuchen?

(dem Bobadilla nahetretend.)

— Caonabo bin ich!
Der eure Burg verbrannte!
Der eure Brüder erſchlug!
Auch dieſe Stadt zu verbrennen
War mein Trachten,
Auch euch zu erſchlagen, alle!

(ſich vor Hojeda beugend.)

Hier mein Bezwinger.

(Bobadilla winkt, ihn zurückzuführen.)

Hojeda.

(zu Caonabo, ihn in den Hintergrund führend.)

Sieh nun empor! Dort hängt die Glock' aus Turey,
Die zu uns ſpricht. Sie ſagte mir's vorher,
Daß ich dich fangen würde.

(Caonabo ſchaut unverwandten Blickes zu ihr empor.)

Valleje. (kommt.)

Der Admiral iſt eingetroffen: er

Läßt fragen, wann Eu'r Gnaden
Beliebt, ihn zum Geſpräche zu empfangen?

Bobadilla.

Was da Geſpräch! Er komm' uns nicht vor Augen!
Wir haben nichts zu ſprechen. — Auf's Caſtell
In Ketten führe man ihn ab.

(Er deutet auf die an der Erde liegenden Ketten. Allgemeines Erſtaunen: Niemand wagt, Folge zu leiſten.)

In Ketten, ſag' ich! hat man mich verſtanden?
In Ketten mit ihm auf's Caſtell! im Namen
Des Königs! (Zweiter Gerichtsdiener hebt ſie auf.)
— Ihr? wie heißt ihr?

Zweiter.

Espinoſa,
Herr! Auf der Reiſ' bisher war ich ſein Koch.

Bobadilla.

Ihr ſollt nun unſer Koch ſeyn. Ihr gefallt uns.
(auf Caenabe zeigend.)
Den da, den nehmet mit, ihm zur Geſellſchaft.
(Zweiter und Andre mit Caenabe ab.)
— Klar liegt zu Tag, erwieſen, ſeine Schuld.
(in die Mitte tretend.)
Hiſpanier! Meine Rede nehm' ich auf,
Wo ich ſie abbrach, ein Imperium
Der Wohlfahrt euch verkünd'gend. Um die Krone
Schadlos zu halten für der Einkünft' Ausfall

Verordnen wir:
Daß fortan die Caziken jedem Spanier
Indianer überweiſen ſoll'n zur Arbeit
Der Felder und der Minen; halten werd'
Ich eine Zählung des geſammten Volks,
Und dann ſogleich beginne die Vertheilung.
So ſteigern wir auf's hundertfache den
Gewinn des Goldes für den Staat und euch.
Jedweder Spanier, der mit leerer Hand
Hieher kam, ſoll in kurzem mir ein Kröſus
Von dannen gehn!

Volk.

Heil auf das Haupt
Des Bobadilla! Ruhm und langes Leben!

Riquelme.

Caſtiliens Auge leuchtet über uns
Durch Eure Herrlichkeit!

Roldan.

Der Hochverräther
Iſt nun in eurer Hand; nicht ſtreng genug
Könnt ihr verfahren gegen ihn; doch mächtig
Steht in Conception noch der Ad'lantado.
Drum rath' ich, nöthigt gleich den Admiral,
Daß er ihm ſchriftlich heiße, friedlich ſich
Vor euch zu ſtell'n. Befehlt es ihm im Namen
Der Majeſtäten, und er wird gehorchen.

Bobadilla.

Wir wollen's. Führen wir für ſolche Fälle
Doch Blätter bei uns, von den Königen
In Blanco unterzeichnet — (zieht eins hervor.)
Nehmt! und füllt
Es aus mit dem Befehl. Das Weitere
Dann richte eure Klugheit, werther Roldan,
In's Werk. (Roldan ab.)
Und nun, Hojeda! was ich noch
Mir aufgeſpart für euch.
Euch bring' ich eine Erbſchaft mit. Der Biſchof
Willfahret euren Wünſchen. Den Entdeckungsweg,
Den der Genueſer in Verſchluß gehalten
Für ſeine Zwecke, ihr ſollt ihn verfolgen
Zu eignem Ruhm und zu der Krone Vortheil,
In freier Fahrt! (ihm ein Papier übergebend.)
Hier das Patent! — Seyd ihr mit uns zufrieden?
Glück zu! (ſich zum Volke wendend.)
Zum allgemeinen Beſten und
Zur Pflege heil'gen Rechtes fordr' ich jetzo
Euch alle auf: Wer um Verbrechen der
Colombo's weiß im Regiment von Indien,
Der hat die Pflicht, zu Protocoll vor uns
Darüber auszuſagen. Wer am meiſten
Gekränkt ward und verkürzt in ſeinen Rechten,
Den werd' ich ſorgen grad' am reichlichſten,

Am früh'ſten zu entſchäd'gen. — Nützt die Zeit,
So gut ihr könnt! wer weiß, wie lang' es dauert.

(er geht in's Haus.)

Alle. (nachdrängend.)

Dem Retter Heil, dem Richter, dem Befreier!

Gefängniß im Caſtell.

Columbus. (in Ketten.)

'S iſt ohne Beiſpiel! . . Wie ein Miſſetbäter
Verhaftet, ohne Kenntniß meiner Schuld,
Ohn' Rechtsgang, ungehört, in Feſſeln, ich
In Feſſeln, hier! — — Sie brachen ihren Eid.

(die Ketten faſſend.)

Das, das iſt nicht ihr Wille! So handthiert
Nur dümmſten Haſſes ungeſchlachte Bosheit.
Doch ſolch ſchaamloſen Knecht hieherzuſenden,
Bewehrt mit ihrer königlichen Macht,
Um ungeſcheut, wenn ihn der Tollwurm ſticht,
Mit ihren Blitzen auf mich einzurafen —
Mit plumpem Fuß auf meine Ehr' zu treten,
Wie wilde Sau'n auf Pflanzungen der Menſchen —
O! einen Gipfel hat Gewaltthat, wo
Der Geiſt ſie nicht mehr fühlt, und ihr entſchlüpft
In der Verachtung Schau'r.

Still, ſtarr und ſtumm, mein Zorn! Nur in Caſtilien
Sind meine Worte. (Jubelgeſchrei von außen. Hörner.)
Das Geſindel frohlockt —
Zum Hohne mir, vor meinem Kerker, blaſen
Sie luſtig in die Hörner. — Ha nun auf
Dem preisgegeb'nen Boden tummelt ſich
Nach Luſt und nach Gefall'n, was wir in Furcht
Gehalten und in Haft. In Trümmer Alles!
Fahrt wohl, Entwürfe des Gedeih'ns! Mein mühvoll Werk
Mit Einem Schlag vernichtet! O des Blödſinns!
— Und dieſes Unrecht, das ich leide, dies,
Als mein Verbrechen werd' ich's büßen müſſen!
Die Folgen dieſes Wahnſinns, der mich ſelbſt
Am ſchwerſten trifft —
Die werden noch zuletzt als meine Schuld,
Als meiner Schmach gerechte Urſach gelten.
O nur erſt Ihnen Aug' in Auge! . . Wie?
Und wenn ich nicht — ha! greift's herauf
Aus dieſem Abgrund in mein ſchwindelnd Hirn?
Wenn ich nicht hinkäm'? nicht nach Spanien?
Wenn dieſer Bobadilla? — was kann nicht
Geſchehn nach dem, was ſchon geſchah?
Weiß ich, welch' wüſte Freveltat ihm frommt?
Welch Lügennetz der Herrſcher Sinn umfängt?
Wenn ich hier fallen ſollte! unerklärt
Die Unſchuld meiner Thaten! Fehlt es hier

Für mich an Henkern oder Mordgeſellen?
— Horch!
Mein Name wird gerufen — ja, ſie ſchmähn mich.
Sind vielleicht dieſe frechen Stimmen ſchon
Die Boten meines Todes? . . Man öffnet
Das Thor — Geklirr von Waffen — bieder! Wenn
Es wäre? —

(Vallejo, mit Wache; Spalier — das Thor bleibt offen.)

Columbus. (einen Schritt zurücktretend.)

— Wohin, Vallejo, kommt ihr mich zu holen?

Vallejo.

Auf's Schiff, Eu'r Excellenz, um abzuſegeln
Nach Spanien.

Columbus.

Nach Spanien? . . Sprecht ihr wahr?

Vallejo.

Bei meinem Leben, Herr, 's iſt wahr.

Columbus.

Und meine Brüder?
Wo ſind ſie?

Vallejo.

Schon an Bord; ſie warten euer.

Columbus.

Vallejo! Leben gebt ihr mir — gebt mir
Denn Auskunft! einen einz'gen Funken Licht nur
In dieſe Nacht der Schmach, die mich umfängt!

Vallejo.

Herr, was ich weiß, iſt dies. Ein Sturm der Wuth
Tobt gegen euch durch's ganze Reich: ihr hättet
Die Kön'ge und das Volk getäuſcht mit Indien,
Durch Vorſpieg'lung erlogner Schätze, und die Krone
Durch Unterſchleif betrogen. Man bezüchtigt
Euch des Verraths, des Einverſtändniſſes
Mit Portugal; — doch, was zu Bobadilla's
Sendung den Ausſchlag, wie es heißt, gegeben:
Die Sclavenfrachten ſind es, und das Loos
Der indiſchen Weiber, die im ſichtbar'n Zuſtand
Der Schande von den Freunden Marguerite's
Als Sclavinnen nach Spanien mitgebracht.
Dies hat die Kön'gin, wie man ſich erzählt,
So ſchwer erzürnt, daß ſie in das gewilligt,
Was jetzt euch trifft.

Columbus.

Ein Wuſt ſinnloſer Anklag'! . .
Und in dem ſchnöden Kehricht doch ein Stäubchen,
Ein einzig Korn, das auf der Seele mir
Wie hölliſch Feu'r brennt! — Hab' ich doch verkauft,
Was menſchlich Antlitz trägt und was geformt
Nach Deinem Bild, wie ich? . . Ich wollt's ja nicht! . .
Vor Spanien hab' ich Recht — Unrecht allein
Vor mir, um Spanien! — Wer darf mich verklagen?
— Vor Petri Stuhl will ich mich niederwerfen,

Der heil'ge Vater ſoll mein Richter ſeyn —
Und nach Sanct Peter's Schuld ſoll er mich richten!

Vallejo.

Ich ſteh' im Dienſt des Biſchofs, eures Feindes —
Doch was euch widerfährt, es iſt zu viel.
So kann es nicht gemeint ſeyn, nimmermehr!
Folgt mir getroſt! der Ehre dien' ich. — Auch
Des Schiffes Lieutenant, Diego Mendez, denkt,
Wie ich. Auf offnem Meere, Herr,
Soll unſer erſt Geſchäft ſeyn, dieſe Feſſeln
Euch abzunehmen.

Columbus.

Nein! Die Majeſtäten
Befahlen ſchriftlich mir, in Alles mich
Zu fügen, was in ihrem Namen Bobadilla
Verordnen würd'. Aus ihrer Macht
Hat er mit dieſen Ketten mich beladen.
Ich will ſie tragen, bis der Kön'ge Wort
Sie von mir nimmt. — Dann aber will ich ſie
Bewahren wie Reliquien! zum Denkmal
Des Lohns —
Der mir geworden iſt für meine Dienſte.

(Gehn ab.)

Vierter Act.

Saal in der Alhambra.

Der Hof in großer Versammlung; alle in Staatskleidern; gruppenweise steht, in leisem und eifrigem Gespräch begriffen. Fonseca und Hojeda treten in den Vordergrund. Perez seitwärts, allein und in sich gekehrt. Noch andere kommen erst während der folgenden Reden.

Hojeda.

Der Dinge Wechsel allzu herb begrüßte
Er mich. Hiehergeeilt, um meiner Zähre
Ergebnisse in eure Hand zu legen,
Mein hoher Schutzherr, sind' ich todt den Erben
Des Reich's; —
Und finde ihn, Colon, den ich in Ketten
In Indien gesehn, in Spanien wieder
In Ehr' und Gnaden — auf den Schild gehoben

Der Nation; nur Eine Klage ſeiner Leiden,
Nur Eine Stimme ſeines Ruhms das Land;
Weit offen ſeinem Einzug die umflorte
Alhambra; von den Königen zu ſeinem
Empfang, als käm' ein fürſtlich Haupt, der Hof
Verſammelt —

Fonſeca.

Schreibe's dem Ungeſchicke zu
Des Thoren Bobadilla! das er ſelbſt
Nun büßt mit dem Verluſte des Commando's.
Die Wendung war wohl ſchwer vorauszuſehn!
Wenn man ſo klug war, die verkehrte Wirkung
Durch tolle Uebertreibung zu erzwingen!
Gab es ein ſich'rer Mittel, ihm die Neigung
Der Menge, die, rebelliſch, nur zu gern
Partei nimmt für ein großes Unglück gegen
Die Strafgewalt der Macht, ihm wieder zu
Gewinnen, gab's ein ſich'rer Mittel, wie
Als dieſer Faſtnachtsaufzug, dieſer Lärm
Der Zeiſige!
Als ihn das Volk ſo ſah, da ſchlug es um —
Im Mönchskleid lief er in Sevilla's Gaſſen
Umher —
Was blieb den Herrſchern übrig, als in des
Bedauerns Lied mit einzuſtimmen!
Ihn zu beſchenken, an den Hof zu laden! —

— Der Tod des Prinzen iſt ein allgemeines
Unglück. Nicht euch wird's hindern. Daß Orando
Als Gouverneur nach Indien abgereiſet,
Das iſt für euch der Punkt.

Marguerite.

(aus dem Kabinet des Königs kommend, zu Fonſeca.)

Des Königs Majeſtät verlanget euch,
Herr Biſchof.

Fonſeca. (Geht zu Hojeda.)

Send zur Hand,
Daß er, wenn er hinaustritt, euch gewahrt. (ab.)

(Angel iſt mit den Söhnen des Columbus im Hintergrund aufgetreten, wo er im Geſpräch mit ihnen verweilt.)

Hojeda.

Sind jene beiden, Marguerite, die
Mit Luis Angel gekommen, nicht die Söhne
Des Genueſers?

Marguerite.

Die vor wen'gen Wochen
Kaum mehr gewagt ſich ſehn zu laſſen,
Die neg'gen Buben! als die Menge ſchrie:
Seht die Erbärmlichen! die Brut von dem,
Der Länder einen Trug's entdeckt hat.
So ſchrie damals das Volk, das nämliche,
Durch deſſen Reih'n mit hocherhobnem Haupt
Sie heute wieder gehn.

(Diego und Fernando Columbus sind in die Gemächer der Königin abgegangen. Angel hat Perez erblickt und tritt zu ihm.)

Angel.

Sprecht ihr

Die Königin?

Perez.

Ja.

Angel.

Nun — und was dünket euch?

Wie fandet ihr sie?

Perez.

O mein Freund! Ich habe

In ein verblutend Mutterherz gesehn —

Dem aus drei Todeswunden leis' und stumm

Der Lebensquell entströmt! (Sein Schmerz überwältigt ihn.)

dem Mutterherzen

Des Vaterlandes!

Angel.

Bei der Gnade, Perez!

Ihr denkt — ? Nein!

Perez.

— Wir verlieren sie, Angel.

Aus dieser Schmerzenstiefe findet kein Weg

Zurück in's Licht der Welt.

Angel.

Weh! wenn's erschütte

Nacht wird es, wenn sie geht. Dann kommt der fremde
Eidam — und als Miterbe bricht die Zwietracht
Mit eh'rnem Fuß herein.

Perez.

Den Blick gesenkt
Auf ihrer Kinder Sarg, das Leben nur
Noch duldend, wandelt sie, den Thau des Grabes
An ihrer Wimper. O es war zu viel:
Und in zu rascher Folge hat's getroffen —
Das herrschgewalt'ge Diadem versank
In der verwaisten Brust — die Tochter erst,
Die sie zu ihres Herzens Freundin sich
Erzogen; dann der Enkel; nun der Sohn.
Nur Juana übrig, die Irrsinn'ge, die
Zum Weh nur ihr erhalten scheint.

Angel.

Der König!

(treten zurück.)

(Der König und Fonseca.)

König.

— Willkommen uns, Hojeda!

(er winkt ihn zu sich heran.)

Mit Wohlgefallen haben wir gehört
Von eurer Fahrt nach Paria. Säumet nicht,
Euch Ruhm, uns Land zu schaffen. Wir sind gnädig
Euch zugethan; obwol wir kargen müssen

Mit unsrem Zuschuß —
Der Halbmond auf der See, in unsren Bergen
Die maurischen Rebellen, nehmen dringend
In Anspruch unsre Kraft; und hitz'ge Hörner
Zeigt uns ein neuer junger Herr von Frankreich.
Soviel als möglich ist, wird euch der Bischof
Gewähren. Unsre Sorgen wachsen stündlich.

(er geht in die Zimmer der Königin.)

Fonseca.

(vom Hojeda nahe tretend.)

Vorwärts! Hojeda.

Hojeda.

Wohl! Ein Sonnenblick
Verscheucht die Nebel mir von meinem Weg.
Ich sehe!

Fonseca.

Schau't denn auch
In's Innerste! (er faßt ihn bei der Hand.)
Nie wieder kommt Colon
Empor. — Ovando ist's, des Königs Liebling,
Dem längst das Regiment in Indien
Bestimmt war; und so lang' der König selbst,
Wird er dort herrschen. Nur für ihn die Bahn
Zu brechen und das Aergerniß auf sich
Zu nehmen, ward gesendet Bobadilla.
Er that nichts anderes als er gedurft,

Nur mußt' er es in andrer Weiſe thun,
Um es zu dürfen, ohne ſelbſt zu fallen.

Hojeda.

O ihr mein gnäd'ger Vater! Seit dem Tag,
Da ihr der Jungfrau wunderthätig Bild,
Das mich im Kampfe feſt macht, mir geſchenkt,
Gehören meine Thaten euch mehr, als
Mir ſelbſt. Die Unverwundbarkeit der Glieder
Verdank' ich euch; und nun vollendet ihr
Eu'r Werk an mir, der Einſicht hellen Pol
Mir pflanzend in den Geiſt —

Fonſeca.

Erfaßt das Ganze!
Jetzt wird die neue Welt ergiebig. Der
Entdeckungseifer, angeſpornt vom Glück
Der Portugieſen, hat mit Macht
Ergriffen die Nation. Für freie Fahrt
Gelobten alle Schiffer Land und Geld.
Da ſah'n die Herrſcher, wo die Hülfe gegen
Des Nachbars Wachsthum: und frei gaben ſie
Die Fernen der Entdeckung. — In
Des Südens Zone, wo Colon nie hindrang,
Hat Pinzon ſchon uns Land und Schätz' erworben,
Andere anderwärts! Baſtides! Lepe!
Ihr! mein Hojeda. Unverkürzt
Ströme der Gewinn uns zu. Nicht mehr bedürfen

Wir ſeiner. Er wird nichts mehr finden. Was er konnte,
Hat er genützt. Die reiche Zeit gehört
Dem ſpaniſchen Segler.

Hojeda.

Eines wiſſend kam
Ich her —: daß unermeßlich die Erwerbung
Noch liegt in Indien! Nur berühret iſt der Beſitz:
Die Spitze eines Fingers an der Hand
Der Wundergöttin erſt ergriffen, die
Uns führen wird von Reich zu Reich. Noch hat
Den Gürtel Keiner ihr gelöſt, noch gilt's
Zu werben als um eine Jungfrau um
Der neuen Welt Fortuna — denn das Indien, das
Colon geſucht, viel weiter, als er vordrang,
Liegt es hinaus gen Weſten! — Harren wir,
Wem Größeres beſchieden, dem, der hinfand
Zuerſt nach Indien, oder dem, der's ausfand
Zuletzt!

Fonſeca.

Schifft gradeswegs nach Paris wieder. Dann
Sucht weiter. Seine Karten ſoll'n euch führen.
— Die Majeſtäten kommen. Und vergeßt nicht,
Uns von den grünen Steinen mehr zu ſenden.

(König und Königin, in tiefer Trauer; ſie nehmen ihre Sitze auf dem Throne ein, links im Vordergrund; im Gefolge die Söhne des Columbus.

die ſeitwärts in der Nähe der Königin ſtehn.)

Königin. (halblaut.)

Wie unſre königliche Ehre an
Der Treu' und Einſicht unſrer Diener hängt,
Das, mein Gemahl, empfind' ich ſchmerzlicher,
Als je zuvor, in dieſer bitt'ren Stunde.
Jetzt, wo mich meines Herzens tiefſtes Leid
In dieſen Schleier hüllt, muß ich zum erſtenmal
Auf meinem Thron mich ſchämen vor mir ſelber; —
Muß ein erniedrigend Gefühl in mir
Erdulden, das ich nie gekannt; das mein
Gebet mir ſtöret; und darob der Zorn
Mich wegreißt von dem Grabe meiner Kinder.
Bedenk' ich, was der Mann, den wir erwarten,
Errungen, und was er gelitten — O
Mein Herr und König! laſſet uns ihm geben,
Was ſein iſt.

König.

Was ſein iſt, das ſoll ihm werden.

Stimmen. (hinter der Scene.)

Viva, viva Don Chriſtoval Colon!

Fernando. (leiſe zu Diego.)

Hörſt du es? unſrem Vater gilt's!

Diego.

Ich hör's,
Und mehr noch ſeh' ich —

Gebeugt, in Trau'r, auf ödem Throne müſſen
Sie ihn empfangen!

(Columbus, ſchwarz gekleidet, von ſeinen Brüdern und einer Volksmenge, die außerhalb des Einganges bleibt, begleitet, tritt ein und nähert ſich mit langſamem, faſt zögerndem Schritt dem Throne; in der Mitte des Saales bleibt er ſtehn.)

Fernando. (ſowie Columbus hereintritt.)

Der Vater — ach Diego!

Diego. (ihm die Hand auf den Mund legend.)

Still.

Königin. (im Anblick des Columbus, für ſich.)

O Schmerz

Der Erde! dich nur athme ich — und auf
Dem Antlitz dieſes Greiſes nun auch noch
Verklagſt du mich! (ſie hebt raſch auf; den Columbus mit der Hand begrüßend.) Des Oceans
Glorwürd'ger Admiral! ſeyd uns willkommen
An unſerm Hof —
In eurer Königin Gnade auszuruh'n
Von unverdienter Kränkung — (ſie bricht in Thränen aus.)

König. (leiſe.)

Iſabella!

Columbus.

O Herr mein Gott!

(er eilt zum Thron und kniet vor der Königin auf die Kniee.)

Hojeda. (halblaut, mit dem Ausdruck des höchſten Erſtaunens, der durch den ganzen Kreis geht.)

Die Königin weint.

(Iſabella ſteigt vom Throne.)

König. (ihr folgend, leiſe.)

Was thut ihr?

Königin.

Was wir müſſen.

(zu Columbus herantretend.)

Faſſet euch.

Nehmt unſre Hand zum Kuß. Wir waren ſchlimm
Berathen. —
Für unſrer Diener treueſten erkennen
Wir euch. Kommt zu euch!

Columbus. (zu ihren Füßen.)

Laßt! o laßt mich weinen —
O meiner Seele Herrin! . . Hätte doch
Kein Widerſacher einen Tropfen nur
Der heißen Flut aus dieſen alten Augen
Zu preſſen mir vermocht; —
Die Keulenſchläge der feindſel'gen Welt
Sind nicht im Stand geweſen, eine Faſer
An mir zu beugen — doch die Zähr' in meiner
Kön'gin liebreichem Aug', um mich geweint,
Die wirft mich nieder!
Das Unrecht, das ich litt, ſie ſchwemmt's hinweg

Von meiner Seele — und das Brandmal drinnen
Der Ketten, die ich trug, ſie löſcht es aus!

König.

Erlöſche denn das Wort auch, ſo uns mahnend
An das erinnert, was durch Lohn und Strafe
Wir ausgeglichen.

Königin.

Stehet auf; und tretet
Zu uns an unſern Thron, wie euch gebührt.

(Die Herrſcher nehmen ihre Sitze wieder ein.)

Sagt an, was kann geſchehn, um vollends euch
Genugzuthun?

Columbus. (vor ihnen ſtehend.)

Durchlauchtige Majeſtäten! daß ich dürfe
Rein waſchen meine Ehre von den Flecken,
Mit denen Neid und Bosheit ſie beſudelt,
Erſteh' ich mir als erſte Gunſt! dann aber
Herſtellung! Herſtellung in meine Rechte! —
Drei Wort' erklären meine Noth: abweſend,
Beneidet, und ein Fremder! —
Ich ein Verräther! O der aberwitz'gen
Beſchuld'gung! Wüßt' ich nicht von Sinnen ſeyn?
Wär' Indien mein Eigenthum, könnt' ich's
Mir ſichern, als durch eines mächt'gen Fürſten
Beiſtand und Schutz? und wo nun iſt ein ſtärk'rer,
Als meiner gnäd'gen Herr'n, der mächtigſten

Der Welt zu Land und Meer? Und hätt's der Bürgſchaft
Bedurft für meine Treue — konnt'
Ich eine heiligere geben, (die Arme nach ſeinen Söhnen ausſtreckend.) als
Die Häupter meiner Kinder? — Wenn ich Fehler
Begangen, hab' ich's beſſer nicht gewußt.
Ich darf das ſagen, ich! denn meine Sache
Iſt beiſpiellos und völlig neu. War ich
Ein Gouverneur, der eine fert'ge Ordnung
Der Dinge aus den Händen der Geſetze
Bequem zu übernehmen ging? Ich muß
Gerichtet werden wie ein Krieger, der
So viele Jahre lang die Waffen kaum
Im Schlafe abgelegt, im Kampfe mit
Natur und Menſchen, mit Empörern, und
Mit einem wilden Volk, das keine
Verträg' und Städte kennt, in Wäldern und
Gebirgen lebt, in Sitt' und Glauben uns
Verſchieden, und durch meiner Feinde Laſter
Mir aufgereizt zur Wuth — gerichtet werden
Durch Sieger, die da Land erobert, und
In Thaten grau geworden —

König.

Solcher Art
Sind eure Kön'ge. Und ſo werden ſie
Gerecht und gnädig euch und nach dem Maaße,

Wie ihr begehret, richten.
Wir haben drum zur ſtrengſten Rechenſchaft
Gezogen den Unwürd'gen, der durch arge
Mißdeutung unſrer Abſicht in der Meinung
Der Welt uns ſelber bloßgeſtellt, die Vollmacht
Doppelt mißbrauchend, die wir ihm geliehn,
Indem er da, wo er geſollt, ſie nicht,
Und wo er nicht geſollt, da ſie gebraucht.
— Wir ſelber ſind durch ihn in euch beleidigt;
Und werden darum eure Sache als
Die unſre führen in Perſon. —
Wenn wir euch auf zwei Jahre des Commando's
Entheben über Hiſpaniola . . .

Columbus. (zurücktretend.)

Wie?

König.

Dies muß ſo ſeyn. Ein andrer Zuſtand auf
Der Inſel nur, ein völlig neuer, kann
Uns eure Dienſte dort erſprießlich machen.
Kein Ende der Verwirrung würde ſeyn,
Wenn wir in eurer Sache euch als Richter
Jetzt dort beſtellen wollten. Nimmermehr.
Ihr ſelbſt dürft das nicht wünſchen — nein! Gereinigt
Von Feindſchaft und Erbitt'rung und dem Geiſt
Des Aufruhrs euch die Inſel wieder zu
Vertrauen, das iſt unſre Abſicht, die,

Gerecht und weiſe, unſern Vortheil und
Den euren wahrt.

Columbus.

Und bin ich hergeſtellt,
Wenn das Commando, das ich nicht verwirkt —

Königin.

Ihr ſeyd es — war't es, eh' ihr kamet. Was
Zunächſt am Vollbeſitze eurer Würden
Zu mangeln ſcheint, liegt, unſrem Willen auch
Entzogen, unterm Banne einer herben
Nothwendigkeit, in die wir uns mit Schmerz
Gefügt.

König.

Daß ihr es ſeyd, erſeht es
Aus dem Vertrau'n, womit auf's Neue wir
Euch ehren. Jener Plan, den ihr uns brieflich
Gemeldet, er liegt uns im Sinne, dünkt
Uns wicht'ger, als die Inſel, die uns leider
Mehr Kummer eingetragen hat und Koſten,
Als Freude und Gewinn. — Seit Jahr und Tag
Hat um uns her die Welt ſich ſo verändert,
Daß wir zurückbleiben, geh'n wir anders,
Ganz anders nicht zu Werke, als bisher.
— Wir haben Eile. Portugal kommt uns
Zuvor! (ſcharf und ergrimmt.)
Der kühne Gama iſt in Indien!

Er hat ſie hingeführt, hin an den Quell
Des wirklichen Reichthums, der ſich'ren Schätze!
Wir mußten Caraiben, die ihr uns
Geſandt, als „Gold in Barren“ nehmen —

Columbus.

D

Durchlauchtigſter Gebieter —

Königin. (ſich halb erhebend; mit einer Armbewegung, wie zum Schirm des Columbus.) Nichts davon.
Kein Wort. Beruhigt euch! Einmal für alle:
So lang' wir athmen, ſchützt euch unſer Wille
Vor jedem Sinn des Vorwurfs über Dinge,
Die abgethan auf ewig.

König.

— Alſo iſt's.
Dies ſoll kein Vorwurf ſeyn. Wir brauchen nur
Die Wahrheit des Vergangenen als Sporn
Für das, was unerläßlich iſt in Zukunft.
Die Portugieſen haben, was durch euch
Uns mehr verheißen als erfüllt iſt. Was
Uns zugehört von Indien, iſt eine
Wildniß mehr als ein Reich, mehr Hoffnung als
Ertrag. Nun denn! Ihr wollt die Durchfahrt finden
Durch unſre Meere in die reichen Länder
Der Perlen und des Gold's, wo Gama iſt.
Der kürz're Weg ſoll uns entſchäd'gen für

Den Vorſprung, welchen er uns abgewonnen,
Und überholen ſoll ihn im Gewinn
Die raſchere Ausbeute. Auf denn! Segelt!
Wir werden eine ſtattliche Armada
Euch untergeben. Machet Alles wahr,
Was ihr gelobt, auf daß getäuſcht nicht unſre
Erwartung bleibe. — Was doch wolltet ihr
In Hiſpaniola, jetzt? Wie hättet ihr
Dort Ruh, eu'r Ziel im Aug': des heil'gen Grabes
Eroberung? Es droht der Sultan mit
Des Heiligthums Zerſtörung — und euch mahnt
Die Zeit, eu'r Wort zu löſen. Schafft die Mittel!
In Gama's Indien liegen eure Schätze,
Dort ſucht und findet ſie!

Columbus.

Der mich vor Gama
Berufen hat, wird ſie mich finden laſſen.
Oh, oh mein Fürſt! . . Ich hätte zu erwiedern —
Ich werd' es nicht! . . O eine wilde See
Schreit hinter meinen Lippen: laßt mich durch!
Wie Bäche, von des Wetters Grimm geſchwollen,
In Strömen von den Bergen ſtürzen, ſo
Aus allen meinen Sinnen ſtürzt die Antwort
Auf das, was ich gehört, mir auf die Zunge.
Doch werd' ich ſchweigen. Was ich ſagen könnte,
Hinunterzwing' ich's in mein Herz.

König. (raſch aufſtehend.)

Wir werden

Euch auszurüſten ſchnell ſeyn. Denn wir ſind

Bedürftig des Erfreulichen. (der Königin die Hand reichend.)

Gefällt euch,

Zu gehn?

Königin.

Ich habe noch zu reden mit

Dem Admiral. —

König. (im Abgehn, zu Fonſeca.)

Schafft unter Segel ihn, und ſchleunig! (ab.)

Hojeda. (zu Fonſeca, leiſe.)

Hat

Der Sultan wirklich?

Fonſeca. (ebenſo, indem ſie folgen.)

Ja doch! Petrus Martyr

Wird als Geſandter hingeſchickt, den Streit

Durch Unterhandlung auszugleichen. Das

Geht ſeinen Gang. (Beide ab, mit dem Hofe.)

Königin. (die den Thron verlaſſen, zu ihrem Gefolge.)

Entfernt euch. (Alle gehn.)

Don Diego

Colon — und Don Fernando, bleibt! (Beide kehren um.)

(Nach einer Pauſe, in der ſie ihn ſchweigend betrachtet, zu Columbus.)

— Das Alter

Kommt über euch. — Ihr werdet brauchen, was

Ihr ausſtehn habt vom Eurigen. —
Die beiden Pfänder, ſo koſtbarer Art,
Die ihr in unſ're Hand gelegt, wir haben
Sie treu euch aufbewahrt. Als Kinder nahm
Ich eure Söhn' an meinen Hof, und mir
Zur Luſt in meinem nächſten Dienſte ſind
Sie aufgewachſen, unter meinen Augen.
Als Jünglinge, die ihres Vaters werth,
Nehmt ſie zurück von mir — und denkt in eurem
Reichthume, daß auf ihm der Segenswunſch
Der ärmſten Mutter ruhet, eurer Kön'gin.

Columbus.

O Herrin — gnäd'ge! — Hin und hergeworfen
Vom Aufruhr ſtreitender Gefühle, gegen
Die Brandung kämpfend, die den Geiſt
Mir zu zerſchellen droht, was nur erwiedr' ich?
Wie dürft' ich meiner Habe mich erfreu'n
Dir gegenüber?
Möcht' ich den eignen Jammer doch vergeſſen vor
Dem Wehe, ausgegoſſen auf ein Haupt,
Das mir das heiligſte auf dieſer Welt! —

Königin. (ſich auf einen Seſſel niederlaſſend, den Diego und Fernando, die während des Folgenden zurücktreten, leiſe hinter ſie geſtellt.)

Wir beide, ja wir könnten wohl mitſammen
Ein Klagelied anſtimmen. — Aber ſtill!
In Seinem Willen. (das Haupt in die Hand lehnend.)

— Ihr werdet nun hinausziehn
Auf's Neue wieder in die finſtre Bahn
Des ringsum Unbekannten, wo die Laune
Des Elements ihr wildes Spiel mit Treffer
Und Fehler treibt — an jeder Windung
Der Küſte, jedem Vorgebirge die
Vereit'lung lau'rt, mit falſchem Echo wohl
Den Müden höhnt: kehr' um, hier iſt kein Ende!
Vielleicht im Augenblick, wo er den Maſt
Nur dürft' erklimmen, um hinauszuſchau'n
In ein jenſeitig Meer, das ſchnell an's Ziel
Ihn trüg', indeß ſtatt des geſuchten nun
Ein andres gelten muß, das keine Hoffnung
Ihm wahr macht — während im verlorenen
Sie all' in Blüthe ſtehn.

Columbus.

Zu finden, wo
Mich Niemand weiſet — in der Meeresöde
Die Spur zu ſehn, vor'm böſen Geiſt der Fremde
Auf meiner Hut zu ſeyn — das iſt mein Handwerk.
Mir ſollt' um's Ziel nicht bang' ſein — wäre
Nur hier nicht Angſt und Nacht! Doch in
Der Seele, mit dem Schweif der Hydra ſie
Umſchnürend, liegt der Gram.

Königin.

Daß ich's vermöchte,

Euch von der Pein zu löſen! Sprecht zu uns.
Sprecht rückhaltlos.

Columbus.

Was hab' ich hören müſſen!
Betäubt noch ſteh' ich, rathlos, ob ich wünſchen
Soll, es auf ewig zu vergeſſen, oder
Auf ewig zu behalten und nur dies
Im Sinn mir zu behalten, einzig dies!

Königin.

In neuen Thaten, die euch fordern, laſſet
Es hinter euch. —
Denkt, daß die Welt dem Herrſcher, grade weil
Er ſie beherrſcht, Gewalt anthut, weit mehr
Als Anderen. Die Zeit iſt ſchlimm. Helft uns,
Durch euere Erfolge ſie durcheilen
Und ändern.

Columbus.

Kann ich's, wenn man Händ' und Füße
Mir bindet? einreißt, wo ich baue? In Allem
Ward ich gehindert und gekreuzt von jeher —
In jede Saat, kaum daß ich ſie geſtreut,
Mit frecher Hand das Unkraut ſcheffelweis
Hineingeworfen! und jetzt, Meer und Land,
Soviel ich auch gefunden, preisgegeben
Wird Alles, ausgeboten und verſchleudert
An Abenteurer und waghälſ'ge Räuber,

Die kein Gemüth dafür im Buſen tragen
Und, ſtatt zu gründen, plündern! Was ich für
Dies Reich gewonnen, unermeßliche
Gebiete, g'nug, zehn Staaten reich
Und groß zu machen, wird wie Kram behandelt
Und Trödel! und ich ſelbſt, als hätt' ich ſchimpflich
Bankrott gemacht! Zwei Jahre! Ach wie viele
Hab' ich denn noch zu leben? O ich weiß,
Ich habe ſchwer geirrt, gefehlt, geſündigt!
Ich bin ein aufgegebner Greis, der nichts mehr
Zu hoffen hat, als das, was ihm noch nicht
Genommen worden — weil er es noch nicht
Gefunden! . . der ſein Recht bei Menſchen nicht
Mehr ſuchen darf!
Zur Engelsſeele meiner Königin
Fleh' ich allein noch: bin ich rein? bin ich
Gerechtfertigt vor dir? O ſaget mir
Die Wahrheit, ob ich's bin!

Königin. (aufſtehend und zu ihm tretend.)
Hat es denn mehr
Bedurft, als eines Brief's, um über das
Uns aufzuklären, was am meiſten euch
Zur Laſt gelegen? — Gab all' eure Rechte
Nicht unſer Aug' euch wieder? — Haltet Maaß
Im Schmerze. Was zu retten war,
Das hab' ich euch geborgen. Die zwei Jahre

Nehmt nicht buchſtäblich —
So wie nur Ordnung iſt auf Hiſpaniola,
Sollt ihr in eu'r Commando. — Aber nie
Vergeſſet Eines! . . In der Majeſtät
Des Königs hab' ich ein Entſcheidend-Letztes
Anzuerkennen. Frei hat jeglicher von uns
Das eigne Reich regiert, und doch
In Treue frommer Eh' aus Einem Sinn
Wir beide. So durch unſre Eintracht haben
Wir Spanien groß gemacht — indem ich mich
Der Weisheit des Gemahls gefügt in ſo weit,
Als um der Liebe will'n das Weib dem Manne
Gehorchen ſoll. Und auch mein Staub wird dies
Im Grabe noch bezeugen.
— Hier auf Alhambra in dem Kloſter San
Francisco will ich ruh'n; doch wenn der König
Ein andres Grab für ſich erwählet, dann
Soll man an ſeine Seite meine Aſche
Hinführen.

Columbus.

(die Augen mit den Händen bedeckend.)

Oh!

Königin.

— Mit tiefer Wehmuth
Betracht' ich euch. Auch viel um euch hab' ich
Gelitten. Wie hoch ich euch halte, das erkennt

Aus dem, was ich vor allen Menſchen euch
Allein vertrau'n will. Nehmt's als mein Vermächtniß.
Gott hat mich auf die Höhe ird'ſcher Macht
Geſtellt, und immer wußt' ich, wer ich war
Vor And'ren. So hab' ich ein Lebenlang
Das Schickſal eines großen Königreich's
Auf meiner Hand getragen — und in Demuth
Als Seine Gabe, aber ſicher in
Dem eignen Will'n als mein Beſitzthum, das
Mir zugewieſen, es gelenkt; — entſchieden
So vieler Menſchen Wohl und Weh. Und jetzt,
Wo im Gemüth das Ende meiner Tage
Mich anſpricht, ſchwankt die Hand, und, von den Dingen
Abwärts ſich wendend, flüchtet mein Entſchluß
Zurück in meine Seel', und ſpinnet unter
Dem Trauerflor ſich ein in die Erkenntniß —
Der Ohnmacht.

Columbus.

Meine Königin! . .

Königin.

Ich ſag' es.
Von unſichtbarem Arm fühl' ich mich aus
Der Welt hinausgedrängt. Das Fleckchen Raum
Auf dem ich ſtehe, iſt ſo eng, daß kaum der Fuß
Darauf noch weilen kann. Die Frucht, die mir
Erwachſen auf dem Acker dieſer Welt,

Von meinem Leid gereinigt, löst mich ab
Vom sauren Amt ihn zu bestellen, von
Der undankbaren Müh', die, wo sie wähnt
Vollbracht zu haben, vor sich selber zum
Gespötte wird in ihrem Werk. O zu
Verstummen sehn' ich mich!

Columbus.

— Und ich!

Königin.

Seyd ruhig.

Wir werden unsrer Pflicht nicht fehlen, euch
Am wenigsten je uns entziehn.
So lang' die Hülle hält, bleib' Ich eu'r Königin;
Und eu'r Geschick und Indiens die Sorge,
Die letzte, meines Herzens. (ihm die Hand zum Kuß reichend.) Lebet wohl.
Schließt immerdar uns ein in eu'r Gebet. (Sie geht ab.)

Columbus.

(nach einer Pause, in welcher seine Brüder, Perez und Angel eintreten, denen Diego und Fernando entgegengehn — starr vor sich hinsehend.)

Verfallen! . . Losgesprochen und beweint
Vom reinsten Herzen — aber doch verfallen! . .
Und überantwortet und ausgeliefert! —

Bartholomeo. (ihn berührend.)

Christofero!

Columbus. (emporfahrend.)

An Bord! Auf's Meer! Da nur
Gehör' ich hin, der Ausgestoßne! in
Der Wasser Abgrund und der Stürme Rasen!
Nun ziehn sie auf! denn ich muß ja die Heimath
Erst wieder suchen, an des Erdballs Grenzen
Den Pfühl erst wieder finden gehn, auf den
Ich niederlegen kann mit Ehren dies
Gehetzte Haupt! — Nun Winde kommt und fallt
Darüber her, wie damals, als ich heimkam
Zum erstenmale und der einen Hälfte
Der Welt die andre brachte! Damals bebt' ich
Vor euch — jetzt laßt uns sehen, wer von uns
Des andern Trotz ermüdet!

Angel.

Kann ein Wort
Aus eu'rer Freunde Mund —

Columbus.

Versuchet ja nicht
Zum Troste mir etwas zu sagen. Laßt
Uns schweigen. Denn das rechte Wort muß ich
Vermeiden, muß ihm aus dem Weg gehn, wie
Dem Bösen — scheu davor mich hüten, im
Gedanken nur es auszusprechen. O die Dinge
Sind fromm und gütig! nicht in ihnen ist
Der Feind! Hinaus denn! Hier ist meines Weilens

Nicht mehr. Ich habe ja zwei Jahre Zeit,
Mich draußen umzuſehn! — O meine Söhne!
(Sie an ihre Bruſt ziehend und küſſend.)
So lang' entbehrt, ſo heiß erſehnt, ſo bald
Entriſſen! . . ach! noch eh' ich's fühlen kann,
Daß ich euch habe. Zu verwaistem Daſein
Beſtimmt, ſo ihr, wie ich!
(Sie von ſich laſſend.)
Ihr bleibt am Hof.
Gedenket dieſes Tages! —
(Zu ſeinem Bruder Diego.)
Sey du ihnen,
Was mir verſagt iſt, was ich nie gedurft.

Diego, der Sohn.

Wo du auch ſeyn magſt, du biſt bei uns, immer!
Und haſt uns nie verlaſſen! Vaterange
Für uns, und Vaterbruſt iſt deine Ehre — die
Iſt unſer Leben! Wer wie du, unſterblich,
Läßt nicht die Seinen hinter ſich als Waiſen.

Columbus.

— Gedeihe dir der Glaube! und bezeug' ihn.
(Zu Bartholomeo.)
Du gehſt mit mir. Auf deine Schulter ſtütz' ich mich. —

Fernando.

Ach Vater —

Columbus.

— Du!

Der Jüngſte — komm mit mir!

Fernando. (in ſeine Arme fliegend.)

O Freude!

Columbus.

Du

Sollſt deines Vaters Indien ſehn! Dich ſoll'n
Entzücken —
Der ew'ge Lenz, die hellen'n Sterne — denen
Das Auge deiner Mutter glich! . . O da
Iſt Alles groß und ſchön und lachend —
Man weiß nicht, wohin man zuerſt ſehn ſoll!
Das Auge kann ſich an dem bolden Grün
Nicht ſatt ſehn — hart am Meeresrand wächſt Reis,
So ſanft umſpült der Ocean die Geſtade.
Und dann die tauſend Arten Bäume! und die ſchatt'gen
Ruh'plätze an den blum'gen Ufern! Alles
In Blüth' und Frucht — die Luft
Voll Thau und Süßigkeit; die Nächte lau,
Indeß die Vögel ſingen bei der Heimchen
Geſang die ganze Nacht hindurch — Nur fremd ſind
Die Blumen, Früchte, Kräuter, Steine, Bäume
Nicht ſchon gediegn'es Silber — und das Gauze
Noch mehr, als nur Ein großer Klumpen Goldes,
Den man blos ſtehlen dürfte!

Nun ich komme!
Unheil, jetzt prüf' ich dich! weg über Furcht
Vor eitlem Haß und Sorg' um eitle Gunst!
Nichts, nichts mehr in der Seel', als ein Gefühl,
Das Alles überlebt: die Furcht vor Ihm —
Dem Unverbrüchlichen!
Der erst in dieser Stunde meiner Bande
Für immerdar mich los gemacht und ledig!
Sein Name sey gepriesen. Fort! Auf's Meer!

(Er eilt hinweg, die Andern folgen ihm. — Die Bühne bleibt leer. Orchestermusik: das Tongemälde eines heftigen Seesturmes, die neue Fahrt des Columbus andeutend, als Ueberleitung zur folgenden Scene; dann Verwandlung.)

Hispaniola. Das Fort Conception.

Mendez, im Vorgrund, auf einem Baumstumpf sitzend, den Kopf in die Hand gestützt. Las Casas kommt.

Las Casas.

(zu einem Soldaten, der Wache steht.)

Den Gouverneur Don Nicolas Ovando
Wo find' ich ihn?

Soldat.

Dort mustert er die Truppen.

Mendez.

(Las Casas erblickend, hastig auf ihn zu.)

Ha! endlich doch ein Fremder! Hochwürd'ger —

Las Casas.

Ihr,

Mendez — mein wackrer Landsmann!

Mendez.

Kommt ihr von Domingo?

Sind Schiffe da aus Spanien?

Las Casas.

Aus dem Innern

Der Insel komm' ich —

Mendez. (in großer Aufregung.)

Und vernahmt ihr Nichts

Vom Admiral?

Las Casas.

Nichts. Saget an: wo unter

Dem Himmel ist er? Was geschah?

Mendez.

Den Himmel

Frage: ob er unter ihm noch weilt — ob droben!

Vor sechs Tagen Monden, Hülfe ihm zu schaffen,

Verließ ich ihn; — da an der Küste von

Jamaica lag er, schiffbrüchig, krank,

Mit einer Handvoll Leute vom Untergang,

Dem Hungertode schmählich überliefert!

Las Caſas.

Gerechte Vorſicht! die dies große Leben
Zum Tag der Welt gemacht, haſt du denn keinen
Strahl mehr für ſeinen Abend?

Mendez.

In ihm iſt
Ihr Licht! In ſeinem Haupte ſinnt und ſchafft
Der Geiſt des Ew'gen. Nur die ſündliche
Ausrüſtung, die ihm ward, hat ihm die Noth
Bereitet, drin er ſeufzt. Nicht Schiffe, offne
Halbfaule Barken gab man ihm! So wahr
Gott über uns, ich ſchwör's, auf dieſe Fahrt
Hat man ihn ausgeſchickt nur in der Abſicht,
Ihn in den Tod zu drängen!

Las Caſas.

Mendez!

Mendez.

Wie
Verrathen und verkauft an's zorn'ge Meer,
Das ihn empfing, als wär' es ſatt, ihm Rede
Zu ſtehen, rang er mit dem wüth'gen, bis er
Die Antwort ihm entreißend, auf den neuen
Trophä'n, er ſelbſt, als Sieger niederſank.
— Was wir erduldet, auszunennen, hab'
Ich keine Zunge. Zehnmal wohl,
Denn in den Stürmen goß es wochenlang

Vom Himmel, als ob eine zweite Sündflut
Losbrechen sollte, war'n wir in Gefahr,
In unsren offnen Trögen zu ertrinken! —
Bald wie ein Kessel siedend gohr das Meer,
Dann schäumend baushoch ging's! Nachts loderten
Die Well'n wie große Flammen; einen Tag
Und eine Nacht lang glühte wie ein Ofen
Der Himmel von der Blitze Leuchten — während
Die brüll'nden Donnerschläge immer wie
Nothschüsse unsrer scheiternden Gefährten
Im Ohr uns dröhnten;
— Einmal aufwirbelte die Flut, und nieder
Drauf fuhr 'ne Wolke, spitz, schwarzgelb, und zog
Sie hoch empor — und auf uns los, ein wogend
Gebirg, uns zu begraben, wälzte sich
Die riesige Säule! Alle schrie'n wir, auf
Den Knieen, aus Johannis Evangelium
Laut betend, auf — und dicht an uns strich sie
Vorbei die Wasserhose!

Las Casas.

Gräßlich! gräßlich —
Und vor Jamaica zuletzt!

Mendez.

Ja dort
Gab er den Kampf, den mondenlangen, gegen
Die Wuth der Stürme auf. — Vom Wurm durchlöchert

Wie Holzscheiben, ohne Takelwerk
Und Anker, konnten unsre Schiffe nicht
Die See mehr halten, ja sie drohten unter
Zugehn im Hafen. Nah dem Ufer banden
Wir sie zusammen — ein erbärmlich Wrack,
Voll Wasser bis zum Deck, verschanzt
Mit seinen Trümmern, in der Wilden Macht —
Des Helden und der Mannschaft Leben von
Dem Wurf abhängig eines Feuerbrand's!

Las Casas.

Und hier der Gouverneur? hat er denn —

Mendez.

O
Der Schändliche! die heillos schwarze Seele!
Hört schnell! Der Admiral, in seiner Noth
Rief er mich auf — ich sollt' ihn retten — und
Ich will es und ich werd's! Ich war
Des Schiffes Lieutnant, das in Ketten ihn
Nach Spanien brachte, und da seinem Dienst
Schwor ich mich zu. Nun denn — durch kühnes
Wagniß
Das mir San Jago glücken ließ, gelangt'
Ich her. Und hier, im Garn boshafter Arglist
Sitz' ich und zapple seit fünf Monden, ein
Gefang'ner! ja das bin ich! hingehalten
Durch Aufschub, tück'sche Ausflucht. Heuchlerisch

Beklagt er uns — Dranbo!
Doch hab' er keine Schiff'; es kämen welche
Aus Spanien, bald! So lange müſſ' ich warten,
Der Admiral ſich halten. Waarſchaft bring' ich;
Ich will ein's kaufen; nichts! kein's da, das tauglich!
Tagtäglich mahn' ich ihn, beſtürm' ihn; er,
Er läßt's geſchehn; fragt mich um Rath, höhnt mich
Mit Schmeichelworten, braucht mich, ſchleppt von Lager
Zu Lager mich auf ſeinem Kriegszug durch
Die Inſel hin — heut nach Xaragua geht's —
Ich wieder mit — wo er iſt, muß ich ſeyn,
In ihm quartiert, bewacht auf Schritt und Tritt.
Entweich' ich nach Domingo, ſetzt man dort
Mich feſt. O helft! er will ihn ja nicht retten!
Durch Nichtsthun ihn verderben will er! Braucht
Das Anſehn eures heil'gen Amts zu Gunſten
Des Admirals — denkt, wie er, ohne jede
Nachricht von mir die ganze Zeit hindurch,
Wenn er noch lebt! verzweifelnd wähnen muß,
Der einz'ge Rettungsfaden ſey zerſchnitten,
Ich umgekommen! denkt an die Verzweiflung
Der Unſrigen, hinſchmachtend in der Oede
An dem Gedanken, daß auf der weiten Welt
Kein Menſch von ihnen weiß und daß ſie darum
Hülflos zu Grunde gehn. O ſteht mir bei!

Oviedo. (aus dem Hintergrunde, wo er mit ſeinen Offizieren aufgetreten iſt und einen Augenblick Mendez und Las Caſas betrachtend, ſtehn bleibt.)

Sehn wir recht? Unſer unermüdlicher
Las Caſas! (er kommt vor. Las Caſas auf ihn zu.)
Frommer Pater, euren Segen.
Wir haben eurer lang' entbehrt. Doch wen
Der Eifer Gottes treibt, der kommt,
Blieb' er auch noch ſo lang', zur guten Stunde.
— Ihr trefft zu rechter Zeit ein, nach Xaragua
Uns zu begleiten. Uebel ſtehn die Dinge;
Empörung tobt, Verrath lau'rt überall. —
(auf Mendez deutend, zu Las Caſas.)
Diego Mendez! kennt ihr ihn? Ein Mann,
So kühn wie einer, und ſo treu wie keiner.
Vom Mißgeſchick des Admirals wird er
Euch unterrichtet haben — (da Las Caſas reden will, abwehrend.) ja! doch ſicher
Nichts von ſich ſelbſt hat er geſagt; ſo wenig
Ruhmredig, daß er lieber auch das Ohr
Noch ſchlöſſe vor der Fama ſeiner That,
Ließ ich es zu. — Soviel der Admiral
Auch leidet — was der that, iſt mehr! Unglaublich
Klingt's; hört und ſtaunt! Den wilden Meeresarm
Von vierzig Meilen, von Jamaica
Nach Hiſpaniola, den hat er in einem

Canoe durchschifft! um seinen Herrn zu retten!
— Das hat der Mensch vollbracht! —
Ja und der Bracc grollt mir! sehr mit Unrecht —
Ihm hatten wir's zu gut.

Mendez. (außer sich.)

Herr, macht ein Ende
Dem argen Spiel! Laßt frei mich! Fand ich her,
Find' ich auch wohl zurück — bring' ich nicht Hülfe,
Bring' ich mich selbst; statt nichts, doch etwas!

Orando.

Wahrlich!
Ihr stellt auf harte Proben unsre Langmuth,
Mendez. (zu Las Casas.)
Ihr habt's gehört; urtheilet ihr.
Kein's meiner Schiff' ist frei, den Admiral
Nach Spanien heimzuführen, wie er wünscht;
Bei meinem Eid! und ihn hiederzuholen,
Verbietet mir die königliche Order,
Die über ihm und mir steht, und die kein
Unfall verändert. — Und nun steht der Mann hier,
Daß ich ihn ziehen lasse! Thät' ich's, welch
Ein Vorwurf träfe mich gerechter der schwerste:
Daß ich ihn in den Tod gesandt! Nicht täglich
Geschehen Wunder; seine Fahrt war ein's;
Doch wie gelang sie! weil vier Tag' hindurch
Die See so windstill, daß kein Lüftchen ging;

Denn auch der leiseste, er hätt' im Nu
Den Canoe umgestürzt; er selbst berichtet's.
Und sein Begleiter, Fiesco, auch
Ein unerschrockner Mann, ist in Domingo,
Den bindr' ich nicht —
Doch der will nicht! um keinen Preis der Welt,
Schwört er, wag' er die Fahrt zum zweitenmal; —
Den aber hier, den halt' ich! der soll leben!
Genießen seines Ruhmes und Erfolg's,
Weil er der Thäter! — Schlimmen Dank verdient' ich
Vom Admiral, wollt' ich den treusten, solchen Freund,
Um den ich ihn beneide, nutzlos opfern.
Nein, Mendez! besser, als ihr selbst, sorg' ich
Für euch. Und zum Beweis erfahrt hiemit —

(Vallejo kommt eilig.)

Vallejo! Nun — was giebt's?

Vallejo.

Herr! böse Zeitung
Aus Higuey! Unser Posten, der vor Anker
Lag bei Saona, überfall'n ward er,
Erschlagen vom Caziken! auch das Boot
Genommen; nur ein Mann entkam.

Ovando. (mit dem Fuße stampfend.)

Die wilden Bestien! hört ihr's? Nun beim Heil!
Ström' ihres Blut's für jeden Tropfen, den sie
Aus Christenleib vergossen! (zu einem Offizier.)

Don Juan Velasquez! mit zweihundert Mann
Brecht auf nach Higuey. In lebend'gem Fels
Steigt auf das Land zu fruchtbar'n Eb'nen, drin
Die Dörfer liegen — brennt sie nieder! Zahlreich ist
Der Feind, doch leicht zersprengt, mißlingt sein erster
Angriff. Den wartet ab. Wenn sie entsandt
Den Hagel ihrer Pfeile, — in zu weiter
Entfernung meist, aus Furcht vor unsren Waffen,
Geschieht's — steht regungslos! bis sie anstürmen —
Dann Feu'r! und blitzschnell auf sie mit dem
Schwert!
Nur hütet euch vor Hinterhalten! nie
Den freiern Weg schlagt ein; nur auf verhau'nem
Gelangt ihr zu den Dörfern, in den Rücken
Den Trupps, hin zu den Höhlen, wo die Weiber
Und Kinder stecken. Jedes Mittel braucht,
Euch des Caziken zu bemächt'gen! ob
Lebendig oder todt, gleichviel. Entgeht
Er euch, so habt ihr nichts gethan. Als Friedens-
Bedingung packt Tribut an Gold und Sclaven
Und Ackerdienste ihnen auf. Eilt euch!

(Velasquez ab.)

Las Casas.

Herr! woll' in deinem Rath mir eine Stimme
Vergönnen. Spanisch Volk sind diese Indier!
Erwäg' des Frevels Ursach, den du strafst!

Ovando.

Erwägt vor Allem ihr, Bartholomeo
Las Caſas, wo euch Reden ziemt, wo Schweigen.

Las Caſas.

Ein Prieſter des allgegenwärt'gen Gottes,
Ziemt mir zu reden überall, wo ſeine
Menſchheit um Hülfe ſchreit.

Ovando.

Um Rache ſchreit ſie,
Die ihm erſchlag'ne! Habt ihr keine Worte
Für die, ſo ſchweigt!

Las Caſas.

Wer trägt die Schuld der Unthat? Spanier! die
In ſchauderhafter Luſt — ich war in Higuey —
Auf einen Fürſten jenes Stamm's den Hund
Gehetzt, der ihn in Stücke riß. Vergebens
Flehn' um ſein Recht das Volk, um die Beſtrafung
Der Schuld'gen —

Ovando.

Wiegelt es noch auf! Predigt
Empörung ihnen, ihr, der Prieſter!

Las Caſas.

Eure
Unmenſchlichkeit, das Uebermaaß des Druckes,
Die Arbeitslaſt, im finſtern Schacht der Minen
Den ſchwachen Leibern aufgewälzt —

Die thut's, nicht ich!

Ovando.

So ehrt ihr das Gebot
Der Herrscher? läſtert laut das königliche
Mandat zu Gunſten dieſer tück'ſchen Sclaven?
Wie brauchten ſie die Freiheit, die man ihnen
Gewährt? Zu unſrem Schaden, zum Entweichen,
Zur Faulheit, zur Verſäumniß unſrer und
Des heil'gen Glaubens! bis, durch mich des Uebels
Belehrt, der Majeſtäten Weisheit der
„Vermiethung" heilſamen Befehl erließ.
Das Volk dient, doch um Lohn und Unterricht.
So ſchaff' ich Arme dem Staat, der Kirche Seelen.

Las Caſas.

Am Hirtenſtabe meines Amt's die Inſel
Durchwandernd ſah ich die Provinzen alle.
Die Kirche nennſt du mir!.. rühm'ſt dich der Seelen,
Die du ihr gabſt? des Unterrichts im Glauben —
Der kaum ſo lang' währt, als das heil'ge Naß
Auf ihren Stirnen trocknet? — Euch zu Sclaven
Tauft ihr ſie! der Erlöſung Sacrament
Entweih'nd zum Fluch der Knechtſchaft!..
Und jener Lohn, was iſt er, als ein Spott
Der Arbeit, nicht des Namens werth?
Acht Monden zwingt man ſie des Jahrs, von ihrer
Heimath entfernt, zum ſchweren Dienſt der Gruben —

Wenn ihre Herr'n bei Tafel ſitzen, kriechen
Sie halbverhungert gleich den Hunden unter'
Dem Tiſch umher, den hingeworfnen Knochen
Begierig nagend — den zerriebnen in
Ihr kraftlos Brod ſich miſchend; — wenn ſie fliehn,
Jagt ihr ſie auf in ihren Bergen, hetzt ſie
Wie wilde Thiere, ihrer Feuer Rauch
Aus weiter Ferne witternd, ihre Spur
Im dürren Laub und im Gemeng' der Fährten
Von hundert Thieren findend, und mit Ketten
Beladen, wundgepeitſcht, ſchleppt man zurück ſie.
Und geht ihr Dienſt zu End', entlaßt ihr ſie
Zur kurzen Ruh, dann ſchon zu ſchwach, die ferne
Heimath lebendig zu erreichen, ſinken
Sie nieder an der Bäche Rand, im Schatten
Der Bäume — Viele hab' ich ſo gefunden, die
Mit ſchwacher Stimme „Hunger" ſtöhnten, Hunger!
Und ſo verſchieden. Die den Weg vollenden,
Die finden, nach ſo langem Zeitraum, wüſt,
Von Weib und Kind verlaſſen, ihre Heimath,
Und hingeſtreckt auf ihrer Hütten Schwelle,
Würgt ſie verzweiflungsvoller Tod. Das Alles hab' ich
Geſehn! geſehen, wie man ſie zu dreizehn
Gehängt — aus Ehrfurcht, hieß es, vor dem Herrn
Und den Apoſteln! wie den Flüchtigen man
Die Hände abgehau'n, ſie ſo mit Briefen

Der Unterwerfung, wie ihr's nennt, heimsendend
Zu ihren Stämmen! Also schafft du Arme
Dem Staat! — Und diese Pest des Jammers, jetzt
Auf's Neue schüttet dein Befehl sie aus
Auf Higuey —

Ovando.

Um so friedlicher ist unser
Zug nach Xaragua. Auf den Strafferman
Soll er die Antwort seyn. — Wie eure Sendung
Zum Frommen uns gereicht, wir seh'n es! O
Wie Recht habt ihr: noch viel zu lässig, viel
Zu lau wird das Bekehrungswerk betrieben.
Ihr sollt es pflegen in Xaragua! Dort
— Zu Tilgung unsrer Schuld — gewinnt zehnfach
An Seelen, — was verloren ging an Händen
Und Armen; solche Späne fall'n, wo Krieg ist.
Und ihr, mein Mendez! — unterbrochen ward ich
Vorhin — damit ihr die noch nöth'ge Frist
Beruhigt ausharr'n mögt bei uns: ein Fahrzeug
Hab' ich zum Admiral gesandt, —
Daß es die nahe Rettung ihm verkünde,
Uns aber Botschaft bringe über sein
Ergehen. Unterwegs muß sie uns treffen.

(ab mit seinen Offizieren.)

Mendez.

Schmach über dich, Nichtswürd'gen! . . Endlich doch,

Endlich doch mußt' er dran! ein Schritt doch iſt's!
Gepredigt wurde in Domingo wider
Den Frevel von den Kanzeln; —
Der Admiral, er wird ja leben! hören
Wird er von mir!

Las Caſas.

Er wird! denn eine That
Wie eure, die glückt nicht umſonſt. O ſeyd
Geprieſen! ewig nun lebt euer Name,
Mendez, fort in dem ſeinen. — Doch gebt mir
Beſcheid! Trotz allem Mißgeſchicke, wenn
Ich recht verſtand, krönt ihn Erfolg? So iſt
Die Durchfahrt aufgefunden?

Mendez.

Nein; die nicht.
Doch Andres, — Größeres vielleicht.
Das Land der Minen, die Region des Goldes,
Veragua fanden wir! — All unſrer Noth
Iſt's werth! der Noth des Anfangs, des Verlaufs,
Des Endes!

Las Caſas.

— Gleich zu Anfang ja begab ſich
Das Grauſe vor Domingo. Wirr Gerücht
Nur kam mir zu bisher von dem Ereigniß,
Das, wie der Schrecken einer andren Welt,
Einſchlug in den gemeinen Lauf der Dinge —

Mendez.

Das Strafgericht des Bobadilla meint ihr
Und ſeiner Rotte? hui! . . Wir kamen an
Von Spanien; auf der Höh' von San Domingo
Bei heitrem Himmel ſegelnd. Da erkannte
Der Admiral, nur er allein, den nah'nden
Orcan. Er bat um Schutz im Hafen; doch Ovando
Schlug es ihm ab, den eignen Hafen dem
Entdecker dieſer neuen Welt verſchließend;
Denn ſegelfertig lag die Flotte — dies
Ward vorgeſchützt als Grund der Weig'rung — die
Nach Spanien führen ſollte Bobadilla,
An Bord all' die Rebellen und Verräther,
Die Schandgeſell'n des Roldan, auch den trotz'gen
Caziken, den gefang'nen Caonabo.
Da nochmals ihnen ſandte Rath und Warnung
Der Admiral — ich wieder überbracht's —
Dem Wetter nicht zu trau'n, nicht auszulaufen.
Die Sünder lachten ſein! ſie wieſen höhniſch
In's wolkenloſe Blau. — Schutz ſucht' er uns,
So gut er ſich ihm darbot, an der Küſte. —
Sie fuhren ab. Im Angeſicht der Inſel —
Kaum war'n ſie draußen — brach er über ſie
Herein der Hurrican! der da war, wie
Ein Dämon auf des Meiſters Wort, im Nu —
Ein Schreckensſchauſpiel wie kein Aug' geſehn —

Das Firmament ein berstender Vulcan!
Feu'r spie der Himmel wie auf Sodom und
Gomorrha, und die See, wie aufgewühlt
Von Satans Schnauben, flog zu Berg, und klafft'
In Schlünden, wie der Höllenrachen gähnend,
Hinunter bis zum Pfuhl. Die ganze Flotte
Versank mit Mann und Maus vor unsren Augen!
Als ob die ew'gen Elemente all'
Sich für den Helden — einmal noch —
Zur Rache seiner Schmach verbündet! die
Natur, die Mähne schüttelnd, aufgestanden
Für ihn!
So war's! der schönste Tag, den ich erlebt!

(Ein Signal wird geblasen.)

Fort geht es. Fort, auf Kunde denn! Santiago,
Laß sie gelobt mir seyn! nur Lebenskunde!
— Ehrwürd'ger Admiral! verschmachten sollst du,
Das möchten sie, umkommen du, im Elend.
In dieser Brust steht dir ein Heer! Der Ruhm,
Dich zu erretten, lebst du nur, ist mein!
Und eh' ich's fahren laß' ihn mein zu nennen,
Eh' soll vom Leib sich meine Seele trennen! (ab.)

Las Casas.

(allein.)

— Ein Bote deines Friedens bin ich hier,
O Herr! dein Reich verkünd'gend — ach und was

Vermag ich nun? . .
Nach jahreslanger Pilgerſchaft und Predigt
Was bring' ich dir zurück — im Angſtgebet,
Darin die Seele ringend, ausweglos,
Der Bitte Flügel wund ſich ſtößt? O hilf!
Erlöſ' uns von dem Uebel! — Iſt es möglich,
Laß einen Lichtſtrahl nur aus deinen Himmeln
In dieſes Grauen fall'n, das auf den Willen
Wie gift'ger Thau ſich legt — daß ich nur ahne
Den Sinn der Schreckensfügung; aus
Dem ringsum aufgeſpannten Todesnetz
Zurecht mich finde, bin zu dir —
Nicht jeder Tag dein Wort im Mund mir läſtre! —
Schon, wie ein längſt ergrautes Alterthum,
Liegt das Jahrhundert, das uns ſelbſt gebar,
Weit hinter uns. So in das neue hat
Der Zeit allüberraſchende Verwandlung
Uns hingetragen wie im Sturm —
Der Umſchwung, dem kein Wechſel der Geſchicke,
Seit ſelber neu die Zeit ward durch des Herrn
Geburt, vergleichbar iſt. — Der Menſchheit Bahn
Erweitert in das Grenzenloſe; Wünſche
Und Hoffnungen gemein geworden und
Alltäglich, wie ſie ſonſt die Fabel nur
Gehegt; ein unerſättliches Geſchlecht
Von rieſigen Begierden aufgeſtanden; —

Und wo nun iſt das Heil? im Ungeheuren,
Wo Frevel ſteht an Frevel, Fluch auf Fluch
Zermalmend ſtürzt — und jeder in's Gericht
Den Andern jagt? — Der Größeſte, der Beſte,
Verworren und vereitelt in ſich ſelbſt,
Und eine Welt verſchworen wider ihn!
— Er ſelber, der die Pforten aufgeriegelt,
Streut aus des Drachen Saat! . . verkauft die Kinder
Des Herrn — aus Menſchenfurcht! verſtrickt im Zwang
Der falſchen Dinge, in dem Frohn der Welt,
Der unſre Wünſche doppelzüngig macht
Und unſren Zweck verfälſcht. — Ihn in die Wildniß
Stößt man aus ſeinem Erb'; und drinnen liegt
Die Höllenſchlange Sclaverei, vor Gottes
Altar gebärend ihre Brut, hinſpeiend über
Die friſche Schöpfung aller Sünden Geifer!

(geht ab, dem Mendez nach.)

Vor Jamaica. Das Wrack;

mit einer Bruſtwehr, die aus Schiffstrümmern, Fäſſern, und andrem Geräth errichtet iſt; in der Mitte der Bühne der Stumpf des Hauptmaſtes. Vorn, links vom Zuſchauer eine Cajüte, in der **Columbus** (an einem Tiſche ſitzend), **Bartholomeo** (einen offnen Brief in der Hand), und

Fernando. Rechts, mehr zurück, die Cajüte Bartholomeo's; daran ſchließt ſich, ſchräg nach der Tiefe zu abſchneidend, eine offne Stelle des Bords, durch welche man auf den Meeresſpiegel ſieht. Im Hintergrund ein Paar Cabanen, in denen Kranke liegen, eine im Vordergrund rechts. Die **Mannſchaft**, an der freien Stelle des Bords, in unruhiger Spannung aufs Meer ſchauend, halb vom Zuſchauer abgewendet. Die Brüder **Porras**, beim Maſte ſtehend. — **Abenddämmerung.**

Fernando.

Abſcheulich, Oheim! Darum? bloß auf Kundſchaft?

Bartholomeo.

(noch leſend.)

Ob uns der Garaus ſchon gemacht — wenn nicht,
Ob Satan ihm zu Lieb' bald in der Laune
Dazu! Des Günſtlings Seiner Majeſtät
Ganz würdig iſt das Stückchen — ja, mein Junge.

Fernando. (zu Columbus.)

Der Bote ein Rebell, zum Tod verurtheilt
Von dir?

Matroſe. (hinten.)

Er wendet!

Ein Andrer.

Heil'ge Jungfrau!

Der Erſte.

Straf'
Mich Gott! er fährt davon!

Ein Dritter.

Hilf uns San Jago!

Viele. (winkend, mit Tüchern wehend.)

Ahoy! Ahoy!

Fernando.

Hör', wie ſie rufen.

Bartholomeo. (auf den Brief.)

Kaum

Noch giebt er ſich die Müh', vor uns zu heucheln;

So kahl und trocken iſt der ſchäb'ge Wiſch,

Den er dir ſchreibt! —

Die Phraſe, wie ein Lumpen umgeworfen

Der nackten Bosheit! (wirft das Schreiben auf den Tiſch.)

Columbus.

Eines bleibt! wir wiſſen,

Daß man von uns weiß und daß Mendez dort iſt.

Matroſe. (hinten.)

Ich ſeh's nicht mehr.

Zweiter.

Ich auch nicht —

Bartholomeo.

(auf ein Fäßchen deutend.)

Und

Der Beutelgabe Hohn in unſrer Noth!

Matroſe.

Fort iſt's! weg in die Dämm'rung wie verſchluckt!

Andre.

Nicht Hülfe — Rettung — Soll'n wir raſend werden!

Columbus. (zu Bartholomeo.)

Dem üblen Eindruck zu begegnen, ſag'

Den Leuten — (ſpricht mit ihm.)

Matroſen. (nach vorn — in wilder Aufregung.)

Kommt ein Schiff —

Orando ſchickt ein Schiff — der Kapitän

Zu uns an Bord —

Einer.

Pedro Riquelme war's —

Ein Zweiter.

Bringt eine Speckſeit' und ein Fäßchen Wein —

Mehrere. (nach einander einfallend.)

Spricht nicht mit uns —

Weder uns mit ihm zu reden!

Schließt

Sich mit dem Alten ein —

Und ſegelt ab —

Viele. (zugleich; kaum Einzelne.)

Und läßt uns hier! läßt uns zurück! — Lieutenant!

(Sie umringen den Francisco Porras.)

Sagt ihr uns eure Meinung!

Was ſteckt dahinter? Was bedeutet's?

Francisco Porras.

Ich!

Oh! meine Meinung — (er spricht mit ihnen, so daß man nur ein Gemurmel hört.)

Columbus. (zu Bartholomeo.)

Und zum Schluß verkünde,
Was ich ersonnen uns zum Heil.

Diego Porras. (in dem Haufen.)

Ja, er,
Er muß uns Rede stehn. Um ihn erdulden
Wir all das Elend!

Columbus.

Theile von dem Wein
An unsre Kranken aus.

Matrosen. (durcheinander.)

Wir haben's Recht,
Ihn zu befragen. Auch Ledesma kommt
Nicht wieder; keine Zufuhr! Wissen woll'n wir,
Was über uns verhängt. (auf die Cajüte los.)

Bartholomeo. (der eben heraustritt.)

Nun? — Einen Kreis!

(Sie sind zurückgewichen und stellen sich um ihn auf.)

Sind das Gesichter! bleich vor Schrecken, weil
Die Rettung nah? — Der wackre Mendez hat
Sein Wort gelöst! Ein Schreiben von Ovando
Ist da; so günst'gen Inhalts, wie jemals
Ein Brief gelautet. Jede Zeil' Bewund'rung
Für das was ihr gethan und herzlich Mitleid

Mit unsrer Lag'. Nur hat er im Moment
Kein tauglich Schiff, uns heimzusenden, kein's,
Das groß genug, uns alle aufzunehmen;
Drei solche kommen an in kurzer Frist
Aus Spanien. Und so konnt' er nur freistell'n
Dem Admiral, das kleine — ihr habt's gesehn —
Mit einem Theil der Mannschaft zu besteigen,
Und jener größeren zu harr'n, im Hafen
Von San Domingo; doch an Bord! der Order
Gemäß, daß wir auf dieser Fahrt das Land
Von Hispaniola nicht betreten. — Aus
Dem Grunde hat der Admiral großherzig
Verzichtet auf den Vorschlag! Eurer keinen
Will er zurücklassen hinter sich!
Bis auf den letzten Mann euch alle heim
Nach Spanien führen! Kurze Zeit noch gilt es,
Hier auszuharren, dann heißt's: aufgepackt!
Und graden Weg's nach Haus!

Einer. (halblaut.)

Ich glaub's nicht.

Ein Andrer. (ebenso.)

Wie?

Ein Dritter. (zu Bartholomäus.)

Ist uns Orando günstig, warum ließ er
So lang' uns warten? Schon ein halbes Jahr
Ist Mendez fort —

Bartholomeo.

Guck' über deine Naſe
Hinaus, mein Freund! Ovando iſt in Krieg
Verwickelt; und der beſte Mendez hat
Die halbe Inſel, eh' er ihn gefunden,
Durchwandern müſſen — dann der Rückmarſch mit
Den Truppen, bis Domingo hundert Meilen —
Nein! beide, Mendez und Ovando haben
Gethan, was möglich war, nach beſten Kräften.

Ein Andrer.

Schon gut, Herr — aber wir verhungern!

Bartholomeo.

Nun!
Der Admiral weiß immer Rath! Zehnt Hülfe
Hienieden, heißt ſein kund'ger Geiſt für ſeine
Getreuen von den Sternen ſie herunter!
Diesmal wird unſer Rath in der Wüſte
Der Mond ſein. Seht! Da ſteigt er auf — hört denn:
Wir all' erkannten's, daß die Wilden uns
Verderben woll'n durch Mangel, daß ſie uns
Den Vorrath deshalb immer knapper liefern
Drum den Caziken hat der Admiral
Verkünd'gen laſſen — dies beſorgt
Kekeoma drüben —: es verderbe ſie
Der große Gott mit Zorn und Strafe! Zur
Erkenntniß deſſen wird' ein Warnungszeichen

Geschehn am Himmel in der dritten Nacht.
Der Mond die Farbe ändern und allmälig
Den Schein verlieren, als ein grauses Vorspiel
Der Strafe, die ihrer warte, wenn sie länger
Den Dienern Gottes, uns! den Unterhalt
Entziehn. Heut ist die Nacht! Ist's euch begreiflich?

(Kleine Pause, in der sie ihn verdutzt ansehn.)

Zu Anfang dieser Nacht giebt's 'ne totale
Mondfinsterniß! Das ist's! Das wußte
Der Admiral! deß tiefe Wissenschaft
Zu Haus ist wie auf Erden so am Himmel.
So sorgt er für die Seinen! — Und so konnte
Der muthige Ledesma vor drei Tagen
Getrost hinschwimmen zu dem Canoe,
Der uns umspürte, und hinüberschiffen mit
Den Wilden ganz allein, als Geißel der
Verkünd'gung, die er bringt — denn heut
Löst ihn der Himmel ein!

(Zeichen des Erstaunens und der Zufriedenheit.)

Und nun gebt Acht —
Wenn sich geheimnißvolles Dunkel über
Den ganzen Umkreis der Natur wird breiten,
Wie dann Entsetzen sich des wilden Volk's
Bemächt'gen wird! Sie werden kommen, liefern,
Zieh'n, daß wir Gott versöhnen, Alles thun,
Was wir verlangen — und die kurze Zeit,

Daß wir's noch brauchen, reicht der Schrecken aus,
Sie zu regieren. Ja, ſo ſteht's! (allgemein gute Stimmung.) — Nun Wein
Für unſre Schwachen.

(Er winkt einem Matroſen und holt das Fäßchen aus der Cajute — der Matroſe trägt's; Bartholomeo hält während des Folgenden einen Umgang bei den Kranken, giebt ihnen zu trinken, reicht ihnen zu.)

Francisco Porras. (zu ſeinem Bruder.)
Diego! Heut noch kommen
Wir fort, heut oder nie! Da iſt das Mittel
Für unſren Plan. Vernimm! (ſpricht heimlich mit ihm.)

Fernando. (zu Columbus, der erſt den Brief noch einmal durchleſen und dann ſchweigend geſeſſen.)
Sitz' nicht ſo finſter
Hinbrütend da.

Columbus. (wie aus tiefem Nachſinnen, vor ſich hin.)
— Wenn ſie nicht iſt, hat Gott
Vergeſſen ſie zu ſchaffen!

Fernando.
Von der Durchfahrt
Sprichſt du — hältſt du feſt dran?

Columbus.
Ich fand ſie nicht! —
Und doch bedeutet mich Natur: ſie iſt.
— In andre Meere, hätt' ich ſie erreicht,
Wär' ich gekommen — nach Ciguare — hin

Zum Ganges — ihm entgegen, der dort ſchafft
Und findet! . .
— Und jetzt, jetzt! bei dem Winde, der ſo günſtig
Und feſt, hätt' ich jetzt nur ein Schiff, wie leicht wär's,
Auf Cuba ſteuernd, nach dem reichen Land
Im Weſten, dem geprieſ'nen, vorzudringen,
Der Küſte folgend, welche ſicher bis
Zu jenem Lande fortläuft —

Francisco Porras. (zu Diego.)

Nun die Runde!
Vorſichtig! Immer nur 'nem Paar der Unſren
Wird's mitgetheilt.

(Sie gehn auseinander — und man ſieht ſodann jeden von ihnen mit Matroſen, immer wieder mit anderen, hier und da zuſammenſtehn und heimlich reden.)

Columbus.

Nur an Veragua hab' ich noch zu denken —
Uns das zu ſichern! . . Hiſpaniola iſt
Für mich verloren und auch Paria — beide
Verlor'n! zu Grunde gehn ſie! . . Ruhm und Gut,
Vom Leib und von der Seele Stück für Stück
Wird mir's geriſſen! Von dem Raub an mir
Zehrt Alles um mich her, die off'ne Bahn
Durchſchwärmend frei und flott! Pinzon! der freche
Hojeda! all die Beutemacher, die
Kriegsknechte, gier'ger noch als jene, die

Gewürfelt um den heil'gen Rock. Mir von
Der Ehre Kleid reißt jeder einen Fetzen
Sich los! Ich bin nicht mehr, ſoll nicht mehr daſeyn!
Von aller Welt geſchieden und doch drin,
Verkomm' ich hier, wie eingeſargt — durch Tücke
Und durch Verrath! daß meine Zeit verrinne —
Daß er mich überholt, der glückliche
Gama! . . Ich muß, das nackte Leben uns
Zu friſten, arme kindiſche Wilde hier
Bethören — er, er fährt dahin! Ihn trägt
Sein Volk!

Fernando. (ſich an ſeine Bruſt werfend.)

Iſt denn in ihm ein Gottgeheimniß
Der Gabe, wie in dir!

Columbus.

Ach du! — (er umfaßt ihn.)

Bartholomeo.

(zu dem in der Cabane rechts Liegenden ſich niederbeugend)

Nun Juan!
Wie geht's?

Der Matroſe.

O ſchlecht!

Bartholomeo. (ihm einſchenkend.)

Da nehmt. Der Admiral,
Er leidet ſo wie ihr. Ovando ſchickt ihm
Den Wein zu ſeiner Stärkung.

Er aber läßt ihn euch: und keinen Tropfen
Will er für ſich.

(Matroſen um Diego Porras; mehr auf der andren Seite, im Mittelgrund; man hat ihn ſie bearbeiten geſehen.)

Erſter. (halblaut; die Folgenden ebenſo.)

Was Mendez wagte, wagen
Wir auch!

Zweiter.

Eh' Alles! Nur nicht auf dem Schiffsrumpf
Hier länger eingepfercht ſeyn, wo wir doch
Verderben.

Dritter.

Mag er hier verfaulen, der
Schwarzkünſtler! aus den ſteifen Gliedern ſich
Die Gicht wegbannen, wenn er kann.

Zweiter.

Und beſſer
Thu' ihn, als mit ihm, wird Ovando uns
Aufnehmen.

Diego Porras.

Freilich! Freilich!

(Bartholomeo ſteht auf.) — Auseinander!
Zur Hand die Waffen! Schießbedarf, ſoviel
Als jeder faſſen kann.

(Entfernen ſich. Bartholomeo läßt ſein Wein in ſeine Kajüte tragen und bleibt eine Weile drin.)

Columbus.

Ja wenn ich euch
Nicht hätt', ihr Lieben! deinen Ohm und dich —
Zum Troſt und Labſal in der böſen Zeit! —
Und doch empfind' ich Qual auch darum, daß ich
Dich mitgenommen auf die düſt're Fahrt,
Dein zartes Alter ſolchen wilden Schrecken
Ausſetzend — obwol wie ein alter Seemann
Du ſie beſtanden. Ja! ein Knab' an Jahren
Und Lieblichkeit, biſt du doch an Verſtand
Und Muth ein Mann!

Fernando.

Verſteh' ich dich doch! Um dich
Und mit dir darf ich ſeyn — und ſtündlich jetzt
In deiner Seele leſen!
— Im Umgang höchſter Dinge wuchs ich auf,
Durch dich! weil ich dein Sohn bin! Immerdar
Nur dein gedenkend, mußt' ich Anderes
Verſchmäh'n — denn als du kameſt, wer war dir
Vergleichbar! So ſtand's vor mir früh und ſpät
Und wuchs in mir empor, dein herrlich Bild!
Was ich auch ſah am Hof, gering war Alles,
Geringe gegen dich —
Und als du wieder kameſt — und du weinteſt —
Da ſank in Nacht die Erde, Thron und Herrſcher,
Und du ſtand'ſt, wie der Tag! — Da wußt' ich Alles —

Ich weiß, warum du leidest — weil du groß bist!
— Groß, daß sie's nicht ertragen und sich ärgern
An dir!

Columbus.

Du Segen, du!

Fernando.

Weil Gott dich liebt,
Haßt dich die Welt! — Wer ihr wohlthut, dem thut
Sie weh, und schickt ihn heim mit ihren Wunden,
Wie sie gekreuzigt Ihn, der sie erlöst!
So tief in Gottes Gnaden seh' ich dich,
Daß ich um all dein Leid nicht Thränen habe
Der schwachen Angst! nur Augen des Triumphes,
Und Zornesblicke für die falsche Welt,
Die ich verachte, schau' ich dich!

Columbus.

Ach sprießen
In meinem Kind mir meine Thaten auf
In solchen Geistes Stamm! . . Weißt du von Freud'
Und Leid, den großen, die aus Ihm entspringen? —

Matrose. (rasch)

Der Mond wird faßter!

Bartholomeo.

(ber wieder auf der Scene ist.)

Seht ihr's? Ja — die Stunde
Ist da.

Ein Andrer.

Was war das? Horch!

Erſter.

Geſchrei von drüben —

Ein Dritter.

Nein!

Erſter.

Ja doch. Still! —

Columbus.

Bleibt mir Veragua nur!
Komm' ich nur fort von hier, nach Spanien, mit
Der Kunde! eh' ſie mir auch das entwenden.
Je mehr ich ſinn', es iſt wie ich vermuthet:
Veragua iſt die Aurea Cherſoneſus,
Aus der zum Bau des Tempels Salomo
Die Schätze, die unendlichen, empfing —
Oh . . . Oh! — Geh'!

Fernando.

Deine Schmerzen peinigen
Dich wieder —

Columbus.

Zünde an das Licht.

Fernando.

Laß mich
Doch bleiben —

Columbus.

Ich verwind's allein am beſten.
Geh' zum Oheim. — Er nimmt mir's ab da draußen,
Den Hokuspokus. Ich bin müd' — (er ſtreckt ſich auf's Bett.) kann ruh'n
Vielleicht ein wenig — kommt nicht, bis ich rufe.
Geh', geh'. Ich will's. (Fernando küßt ihm die Hand und geht hinaus.) — Oh! Oh!
Hebſt du von Neuem an, du wilde Folter!

Fernando. (zu Bartholomeo tretend.)

Er leidet wieder ſo, daß er mich fortſchickt.
Er will allein ſeyn — hat auf's Lager ſich
Gelegt. Du ſollſt hier Alles machen.

Columbus.

Ach! . .
Habe Mitleid für mich, Himmel! und weine um mich, Erde!
Verſchlagen hier an der Welt Ende, alt,
Gebrechlich, ohne Hülf' — erwartend,
Daß jeder Tag mein letzter — in der Wilden
Gewalt — fern von den heil'gen Sacramenten
Der Kirche! wenn ſie hier vom Körper ſcheidet,
Verloren meine Seele! — Wein' um mich,
Wem Menſchenliebe und Gerechtigkeit
Inwohnet! In der Welt, die ich entdeckt,
Iſt dies mein einzig Erbtheil, dieſes Wrack,
Auf dem ich lieg', ein Krüppel, ein lebendig

Begrab'ner! . . Wie geſchieht mir? Mir vergehn
Die Sinne — (er wird ohnmächtig.)

Ein Matroſe.

Hört doch! hört! von drüben das Gebeul!

Ein Andrer.

— Mit Feuerbränden ſtürzen ſie
In Schaaren aus dem Dickicht an das Ufer.

Ein Dritter.

Ledesma mitten unter ihnen!

Ein Vierter.

Seht!
Sie werfen ſich zu Boden, flehn ihn an.

Erſter.

Er winkt.

Zweiter.

Ha wie ſie rennen!

Erſter.

— Lebensmittel ſchleppen ſie Herbei.

Dritter.

Jetzt machen ſie die Canoe's los!

Francisco Porras.

(in der Mitte eines größeren Haufens, rechts im Vorgrund.)
Warum denn kehrte Mendez nicht zurück?
— Nach Spanien hat er ihn geſandt!

Nicht um ein Schiff für uns zu holen — nein,
Pardon ihm zu erwirken! denn er iſt
Verbannt, darf gar nicht heim! So lange ſoll'n
Wir liegen hier mit ihm! da Hiſpaniola
Doch auch für uns erreichbar iſt auf Canoe's.
Faß uns Orando gut empfängt, dafür
Verbürg' ich mich. In Spanien iſt der Schutz
Des Biſchofs uns gewiß; ich habe mächt'ge
Verwandt' und Freund' am Hof! —
Die Majeſtäten, ſchlecht müßt' ich ſie kennen,
Wie ſie ihn eines Theils ſchon ſeiner Würden
Beraubt, ihm auch den Reſt zu nehmen, darauf
Nur gehn ſie aus.

Matroſe. (im Hintergrund.)

Sie kommen! Mit Ledesma die Caziken
Voran.

Andrer. (ebendaſelbſt.)

Zehn Canoe's hinterdrein, mit Vorrath
Bepackt.

Francisco Porras. (zu den Seinigen.)

Raum für uns All'! An's Werk denn!
All' an den hintern Bord! Wir ſind die Stärkern,
Sind zweiundvierzig Mann! Wenn ſie ausladen,
Das Wrack betreten, und die Canoe's bald
Entleert ſind — immer unſer Sechs zuvor
Erſehn ſich eins — dann iſt es Zeit; das Wort:

Caſtilien! Wie ich's rufe, augenblicks
Mit raſchem Sprung dann in die Canoe's und
Gleich abgeſtoßen — was von Wilden drin,
Muß mit zum Rudern; wer ſich ſträubt, wird nieder-
Gemacht. Die See iſt ſpiegelglatt, die Nacht
Wird hell; und drüben ſtets im Nothfall können
Wir landen — immer ſind wir frei.

Einer.

Wir ſind's!

Andre.

Erlöſt! Victoria —

Porras.

Still! Hin all', und Poſto
Gefaßt! (vertheilen ſich, dem Plane gemäß.)

Columbus. (auf ſeinem Lager im Schlaf ſich aufrichtend, das Haupt mit beiden Händen faſſend.)

O Langſamer im Glauben und
Im Dienſte deines Gottes . . . Ha! weß Stimme trifft
Mein Ohr? — Kleinmüthiger! Was that er mehr
Für Moſes oder David? . . Zu den Banden
Des Oceans, die ihn gefeſſelt hielten
Wie unter eh'rnem Schloſſe, gab er dir
Die Schlüſſel . . . Nicht dein Alter ſoll
Dich hindern — eine lange Erbſchaft
Von Jahren hält der Herr in ſeinen Händen; —
Kommt deine Noth von droben? Nein! Gott quält nicht —

Er brach dir nie ſein Wort! Was du jetzt duldeſt,
Das iſt der Lohn für deine Müh'n im Dienſt
Der Menſchen —
Dein Leiden iſt in Marmor eingegraben,
Und nicht ohn' Urſach! Sieh, das Meer wird ſtill.

(Er liegt, in Miene und Geberde wie ein Verzückter. Später bedeckt er das Geſicht mit den Händen, im Traume weinend.)

Bartholomeo.

(aufs Meer hinausrufend.) Ledesma!
Die Fackeln ausgelöſcht!

Ledesma. (von außen.)
Die Brände weg! in's Waſſer, alle!

Bartholomeo. (zur Mannſchaft.)
Keiner,
So lang' ſie hier ſind, rührt ſich! hört ihr's? Keiner
Spricht, außer mir, ein Wort.

(an den Bord tretend, zu den Ankommenden mit ſtarker Stimme.)
Den Admiral
Sucht ihr — ich bin's!

(Ledesma mit den Caziken auf das Wrack ſteigend.)

Ledesma.
Der iſt's! vor ihm fallt nieder,
Und bittet ihn. Er kann's.

Die Caziken. (ſich niederwerfend.)
Mach' hell den Mond!
Mach' gut den großen Gott!

Bartholomeo.

Wenn ich es thue,

Schwört ihr Gehorsam?

Caziken.

Ja!

Bartholomeo.

Und wollen drei

Von euch als Geißel für den Schwur hier bleiben?

Ledesma. (da sie zögern, sich niederbeugend zu ihnen, und mit drohender Geberde.)

Sprecht: ja! Sonst weh euch!

Caziken.

Ja.

Bartholomeo.

Ich will's ihm sagen;

Will ihn besänft'gen. (zu Ledesma.)

Abgeladen! daß

Ich seh', ob's ihm genug ist.

(Während des Folgenden werden die Lebensmittel an Bord geschafft. Ledesma leitet die Ausladung.)

Francisco Porras.

(zu seiner Schaar.)

Drängt hinzu!

Drängt weg die Andren!

Bartholomeo. (zu den Caziken.)

Auf den Boden senkt

Die Stirn, derweil ich mit ihm rede. Heiß' ich
Sie euch erheben, ſoll hell ſeyn der Mond.

(Er ſteht mit dem Rücken gegen den Zuſchauer, die rechte Hand erhoben, als beſchwöre er den Mond. Fernando neben ihm. Die Caziken im Halbkreis um ihn, die Häupter am Boden.)

Columbus. (erwachend.)

Himmliſch Geſicht! . . Wo bin ich? . Thränenfeucht
Mein Antlitz . . . Vor Veragua glaubt' ich mich —
Allein, in letzter Noth — um Hülfe rufend, —
Ermattet ſank ich hin; — da, welch ein Glanz
Ergoß ſich auf mich! ach, und welche Stimme
Vernahm ich . . . Aus der Klarheit ſprach's zu mir,
So mitleidvoll mich tröſtend —

Bartholomeo.

(hinten, mit Beſchwörer-Pantomime.)

Grimmig zürnt er
Auf euch! Lang' muß ich bitten —

Columbus.

Wie
Ein Sterbender hört' ich's —
Verſtummend vor der Wahrheit und nur weinend
Um meine Fehler.

Diego Porras.

Du — wohin? Francisco!

Francisco Porras.

Zu ihm!

Diego Porras.

Was! biſt du toll?

Francisco Porras.

Soll'n wir abziehn

Mit leeren Händen? und er liegt im Fieber!
Des Rufes ſeyd gewärtig! gleich bin ich
Zurück.

(tritt leiſe und horchend in die Cajüte des Columbus.)

Columbus.

Wer da? (auffahrend.)

Porras — was wollt ihr?

Porras.

(dicht zu ihm tretend; über ihn hin mit gedämpfter Stimme.)

Fort!

Und Viele mit mir! Müd' ſind wir des Trug's.
Was euch hier hält, wir wiſſen's. Redet nicht!
Die Canoe's ſind da, wir ſind die Stärkern!
Vom Gold und von den Perlen, die wir ſau'r
Erworben, gebt die Hälfte her — dort ſind ſie —
Gutwillig gebt ſie her! denn ſonſt, beim Himmel,
Nehm' ich ſie alle — und auch noch den Compaß,
Ihr braucht ihn nicht mehr. (er greift nach dem Kaſten.)

Columbus. (ihn abwehrend.)

Niederträchtiger!

Porras.

Gichtbrüchiger Greis!

Columbus.

Verrath! zu Hülfe!

Porras. (ihm die Kaſſette entreißend.)

Her

Damit! (aus der Cajüte.)

Fernando und Ledesma.

Der Admiral! Verrath! (eilen zur Cajüte.)

Porras. (an ihnen vorbei, nach hinten zu; ſchreiend.)

Caſtilien!

Die Rebellen.

Caſtilien!

(Sie ſpringen in die Canoe's; Tumult. Die Caziken auf.)

Columbus.

(hat den Degen ergriffen, nach der Thür wankend.)

Weh mir — treulos Gebein,

Du auch rebelliſch?

(er ſinkt in der Thür der Cajüte zuſammen.)

Bartholomeo. (hinten; zugleich.)

Höll' und Teufel! Halt!

Fernando. (bei Columbus.)

Der Vater! er iſt todt! Jeſus Maria!

Bartholomeo. (den Rebellen nachſpringend.)

Verfluchte Meuterer! Mir nach, Ledesma!

Nach, wer kein Schurk' iſt!

(Ledesma und Andre hinterdrein.)

Keiner ſoll davon!

(Barthelomeo und die Seinigen, außerhalb des Wracks, in zwei Canoe's, den Rebellen gegenüber.)

Meduſe des Verbrechens, blick' ſie an
Mit ihrer That, daß ſie verſteinern vor
Der Schande!

(er greift den Canoe des Francisco Porras an)

Francisco Porras. (zu ſeinen Leuten.)

Haut in Stücke den Genueſer!

Barthelomeo. (einen Hieb auf ihn führend.)

Schandbube!

Diego Porras. (commandirt im nächſten Canoe.)

Feuer!

(Schüſſe fallen. Gefecht. Ein Paar Canoe's fahren davon. Von den Caziken ſpringen einige in's Meer.)

Fernando. (da Columbus ſich wieder aufgerafft.)

Nun dein Schwert mir!

(will nach hinten.)

Columbus. (die Situation überblickend.)

Halt!

Soll uns die Wuth verderben alle? —

(mit lauteſtem Ruf.) Zu mir
Mein Bruder! Ich befehl' es! — Haltet auf
Die Wilden! — Die Empörer ſollen ziehn!
Mein Wille iſt's. (Das Handgemenge hört auf.)

Die Rebellen. (von der See aus, im Abfahren.)

Halloh! Nach Hiſpaniola!

Kranke.

(aus den Cabanen hervorgekrochen, die Hände ausſtreckend.)

Ach nehmt uns mit!

Die Rebellen. (ſchon weiter ab.)

Caſtilien!

(Barthelomeo, Ledesma, beide verwundet, und Andere kommen auf's Wrack zurück.)

Fernando. (Barthelomeo entgegen.)

Du blutest!

Ledesma.

Zwei Canoe's ſind unſer! Und der Kaſten
Hier fiel mir vor die Füße, als en'r Hieb
Die Schulter dem Verruchten ſpaltete.

(er ſetzt die von Perras entwendete Kiſte nieder.)

Matroſen. (ein Paar Cazikes herbeiſchleppend.)

Die hielten wir!

Ledesma. (erſchrocken.)

Wo ſind die andern?

Matroſe.

Ueber Bord
Geſprungen.

Ledesma. (hineilend.)

Teufel!

Matroſe.

Schwimmend ſuchen ſie
Die Küſte zu erreichen.

Ledesma. (zurück zu Columbus)

Laß mich gleich

Hinüber — ſie bedeuten —

Columbus.

Nein! — Die Canoe's

An Bord gezogen!

(Der Mond iſt hell geworden. Die See erglänzt in ſeinem Lichte.)

Bartholomeo.

(tritt bei Columbus, halblaut zu ihm.)

Nun verloren — Alles!

Die Bande kommt nicht weit; die landet drüben.

Dort wird ſie hauſen, uns zum Unheil! räub'riſch

Das Land durchziehn —

Und ſtündlich nun von ihr und von den Wilden

Droht uns der Untergang.

Columbus.

Laß dich verbinden. Ihr,

Ledesma, auch. Ihr blutet ſtark.

(die Arme ausbreitend.) Zu mir

Ihr Treuen! zu mir alle, alle um mich!

(Der Reſt der Mannſchaft, etwa dreißig Leute, tritt um ihn

gedrängt; als wollt' er ſie alle umfaſſen.)

Mein Herzblut gäb' ich hin für euch! . . Verzagt nicht!

Die uns verriethen, die laßt zagen! die

Dort ſchiffen —

Nicht ſeh'nd, daß hinter ihnen die Verdammniß

Am Steuer ſitzt —
Die all' verſchlingt die Sündflut! — Doch für uns
Wird Seine Arche kommen! Was bei Noah
Bleibt, geht nicht unter.

Xaragua.

Wilder Garten hinter dem Hauſe der Anacaona.

Anacaona und Las Caſas.

Anacaona. (in heftiger Bewegung eintretend.)

Euch, denen ich fluche, euch
Beſchützt er! Lehr' mich nicht beten
Zu ihm und ſeiner Mutter!
Wenn ihr lügt,
Wenn ihr uns tödtet,
Ruft ihr ſie an!

Las Caſas.

Die denen Fluch verdienen, ſchützt er nicht.

Anacaona.

So hilf mir ſie verderben!
Du biſt ſein Prieſter!
Warum nicht wehrſt du ihnen?
Und ſie mächt'ger, als er?

Las Casas.

Er wird sie strafen.

Anacaona.

Wann?

Las Casas.

Wann es ihm gut dünkt;

Doch einmal hört

Anacaona.

Weil sie böse sind?

Las Casas.

Ja.

Anacaona.

Und er duldet's, daß sie uns erschlagen?

Las Casas.

Er hat geduldet, daß die Bösen ihn

Erschlugen —

Als er auf Erden wandelte.

Anacaona.

— Warum

Hat er's geduldet, daß sie ihn erschlugen?

Las Casas.

— Weil er durch Dulden stets ist! Um den Tod

Zu tödten, der durch Dulden nur

Bezwungen wird — daß alle Guten leben

Mit ihm in seinem Himmel!

Anacaona.

Mit Ketten aus dem Himmel
Habt ihr Caonabo gefangen —
Mit Worten aus dem Himmel
Willst du mich fangen.

Las Casas.

Bin ich, wie jener?

Anacaona.

Du? — ach du!
Wie die Sterne der Nacht
Ist dein Auge;
Deine Näh' ist
Wie der Schatten der Palme;
Du bist gut — du liebst uns.
Aber sprich nicht
Von eurem Jesus!
Auch deine Zunge
Wird falsch,
Wenn du sprichst von ihm,
Er ist böse!

Las Casas.

Unsel'ge! die ihn lästert — und er duldet's!

Anacaona.

Ihr nahmt mir Alles!
Betrogt mich —
Machtet mich zur Verrätherin

An meinem Volk!
Seine Königin war ich,
Und bin eure Sclavin!
Von Verwünschungen schwer ist mein Haupt.
Meinen Bruder,
Der euch geebet wie ich,
Habt ihr getödtet!
Auch mich zu tödten
Seid ihr jetzt hier!
O könnt' ich all' euch
Vernichten — dich nur nicht —
Ich thät's!
Doch ihr seid unbezwinglich;
Verderblich dem Haß,
Verderblich der Liebe,
Nicht in den Eingeweiden der Erde
Ist Entrinnen vor euch.

Las Casas.

Die Erd' ist unser. Wo wir einmal sie
Betreten, da gebieten wir; da hat
Kein Anderer Gewalt. Nie wieder wirst
Du herrschen in Xaragua. Aber mehr,
Als du verlorst, wird dein seyn, wenn du aufhörst,
Darum zu klagen. — Siehe mich! ich habe
Kein Weib und keine Kinder, keinen Bruder,
Kein Volk, kein Haus und keine Heimath. Nichts von dem

Hab' ich begehrt für mich. Zu dir bin ich
Gekommen, nicht in Waffen, nicht dein Gold
Zu holen, sondern dir zu helfen, deine Leiden
Mit dir zu theilen, die ich nicht verschuldet,
Das Leben dir zu bringen in den Tod!
Und weil ich so gethan, sind alle Völker
Mein Volk und alle Menschen meine Brüder
Und meine Kinder, meine Heimath jedes Land,
Und jedes Dach mein Haus — denn Alles
Ist Gottes, aber Gott ist mein! — Mehr noch,
Als ich dich liebe, liebt er dich. Er schickt
Mich dir, er ist bei dir, er blickt dich an
Aus meinem Aug', du hörst ihn, wenn ich rede.
Dieb, wenn du glaubst an das, was ich dir sage,
So stirbst du nicht — wie ich nicht sterbe — lebst
In seinem Himmel ewig, und dort findest
Du, was dir fehlt — was irgend sonst, als da,
Zu finden ist.

Anacaona.

Was find' ich da?

Las Casas.

Die Ruhe.

Anacaona.

Ach, Ruh' ist Freude! Freude war hier Alles!

Las Casas.

Was je die Freude war und Lust, das findest

Du dort! doch anders, ſchöner! ſo daß Keiner
Es dir mehr nehmen kann. Dort ohne Wandel
Kommt's über dich und ohne Ende —
Dort, wo du nichts haſt, was dein eigen wäre,
Wird Alles dein.

Anacaona. (tritt ihm nachdenkend.)

Ach laß mich ſein, wie du biſt!

Las Caſas.

Thu' ſo wie ich, und du wirſt ſein wie ich.
Nur mir ſey des Erlöſers! denn Er iſt es
Der Große, Allentſagende, der nichts
Beſitzt und Alles hat. Er will dich! Schmerzen ſind
Der Weg zu ihm; in deinem Schmerze fandeſt
Du mich —

(er faßt ihre Hände.)

Anacaona.

Was thuſt du mir!

Las Caſas.

Das Gute! . . Frage nicht mehr! geh' mit mir!
Verlaß dein Haus! wirf Alles von dir, was
Du warſt! Nach Spanien führ' ich dich: die Königin
Iſt gut — ſie ſoll dich ſehn, ſie wird dir helfen.

Anacaona.

Mein Volk ſoll ich verlaſſen!

Las Caſas.

Retten ſollſt du's;

Hier eine Freiſtatt dir erſiehn, für dich
Und all' die Deinen — unter'm Schutz
Der heil'gen Kirche. Dann zurück hieher!
Dann baue Ihm das Haus — und Alle, die ihn
Bekennen durch dein Zeugniß, ſind dein Volk!

(Jubelnde Trommeln hinter der Scene.)

Anacaona.

Horch!
Die Caziken kommen!
Die ich zum Feſt geladen —
Zum Feſt dem Guamiquina,
Wie er's gebot.

(Las Casas kniet umarmend.)

Laß mich nicht von dir!
Wie giftige Pfeile
Trifft ſein Blick —
Mein Herz erſtarrt,
Wenn ich ihn ſehe.

Las Casas.

Geh' und erfülle ſein Gebeiß. Der Herr
Beſchirmt dich — ohne Seinen Willen fällt
Kein Haar von deinem Haupt.

Anacaona.

Du biſt mein Herr — ach, tödte du mich!

Las Casas.

Lebendig machen, retten will ich dich!

Anacaona. (aufſtehend)

— Du mußt gehorchen, wie ich; — du wirſt
Anacaona nicht retten.
Sie ſagt dir's, die nicht lügt —
Von dir gerißen
Durch den Fluch ihres Volkes;
In deinem Himmel
Fremd ohne dich! (ſie geht ab.)

(Las Casas ſteht einen Augenblick ſtumm, in Gedanken verloren. Mendez kürzt herein.)

Mendez.

Frei bin ich! frei! Domingo die Parol',
Die Loſung Rettung! Eben hat er mir's
Verkündigt — Schiffe da aus Spanien!
— Und eine Nachricht noch iſt mitgekommen,
Gar düſtre Trauerpoſt, an Folgen ſchwer —
Neu Regiment für uns und für Caſtilien —
Die Königin iſt nicht mehr.

Las Casas.

Barmherz'ger Himmel!

Mendez.

Zu ihren Folgern ſchon Donna Juana
Und ihr Gemal, der Erzherzog Don Philipp
Von Oeſtreich ausgerufen. Andre Herr'n
Nun haben wir! Alles wird anders. Und
Noch Eins — merkt auf! Hier — Geiſtliches, zur Stunde

Bereitet hier sich vor — Fragt nicht! Von hinnen
Treibt's mich! Der Mendez kommt, dich abzuholen
Mein Admiral! . . O nun, heil'ger Apostel,
Breit' um mich deinen Fittich, deinen Athem
Hauch' in die Sohlen mir und bring' mich hin!
— Lebt wohl! Hier ist nicht gut seyn. Kommt nach
Spanien
Uns nach! lebt wohl! (eilig ab.)

Las Casas.

Wird denn das Maaß des Unheils
Nicht voll, o Herr! und ist dein Fluch das Endeß
(ab.)

Freier Platz in Xaragua; anmuthig gelegen.

Rechts auf einer Art niedriger von Bäumen überschatteter Terrasse — die zum Hause der Anacaona führt, das aber nur wenig sichtbar ist — sitzt an einer Tafel Ovando mit Anacaona, seinen Offizieren und vielen Gaziken. Links und im Hintergrund das Volk von Xaragua, die spanischen Soldaten truppweise dazwischen. Indianische Mädchen, Palmzweige in den Händen, führen einen Tanz auf, in der Mitte der Bühne.

Ovando. (während des Tanzes.)

Der Tanz ist stumm. Man preist ja, schöne Fürstin,
An dir die Gabe, deinem Volk die Lieder

Zu dichten, die Arcetos, die das Volk
So hoch in Ehren hält. Such eine F[illegible]de!
Daß wir auch darin dich bewundern und
Daheim dich rühmen mögen: denn solch Spiel
Ist sehr beliebt bei uns; kein Tanz in Turce
Ist edn' Arcetos, oder wie wir sagen:
Romanjen — (Anacaena hört auf)
Wo sie wild wachsen, heißen sie Arcetos.

Anacaena. (tritt in die Mitte der Tanzenden.
Der Tanz hört auf. Kleine Pause. Dann wird er von
Pantomime begleitet, was sie sagt.)

Im gold'nen Hause
Die Königin saß,
Die Blume des Goldes!
— Ihr zu Füßen gelagert
Lauschte das Volk! —
Der Väter Sagen
Sang sie ihm vor.
Wer kannte die Müh'!
Freude war Alles!
Spiel und holder Gedanke
Der Tag,
Süßer Schlummer die Nacht.

(zu den Spaniern gewendet)

Da kamt ihr! geflogen
Ueber's Meer! auf dem Rücken

Der Ungeheuer
Mit den weißen Flügeln
Und den rudernden Flossen —
Im Bauche bargen sie
Den Donner und Blitz —
Fried' euer Wort!
Euch den Palmzweig entgegen
Trug Anacaona —
Elend liegt sie
Unter dem Fluche des Goldes,
Den sie nicht gekannt!
Lautlos bald — wie der Staub,
Der sie deckt.
Keiner bleibt übrig,
Ihr Grab zu schmücken nach ihr.

(Hervortretend aus dem Kreis, in die Kniee sinkend und die Arme ausbreitend gegen Ovando.)

Ruhe für Anacaona!
Friede für ihr Volk!

Ovando. (herabkommend, sie erhebend.)

Für alle Fried' und Ruhe. — (nachdem er sie wieder auf die Terrasse geführt.) Laßt euch zur
Erwied'rung unsre Spiele denn gefallen —
Doch sind sie nicht so lieblich. Bringt die Scheibe!

(Er stellt im Hintergrund das Scheibenwerfen mit seinen Officieren an. Die Caziken schauen zu.)

(Las Caſas, eilig auftretend. Vallejo im Vergrund.)

Las Caſas.

Was geht hier vor, Vallejo? Das ſind nicht
Aufſtalten zum Turnier. Die Reiter kommen
Mit ſcharfen Lanzen, die Caziken all'
Auf dieſen Platz gedrängt, von unſrem Kriegsvolk
Umringt — ſprecht! Ich beſchwör' euch!

Vallejo.

Fragt Seine Gnaden. Seht, wie ruhig er
Die Scheibe wirft; wie ſtill ihm Alles zuſchaut.

Las Caſas.

Gräßlich iſt dieſe Stille, wie im Lager
Des Raubthiers, das der Beute, der zitternden,
Verſichert, grinſend liegt. Wenn ich's errathe, das
Entſetzliche! . . Der heil'ge Schnee des Alters
Deckt euer Haupt, Vallejo! Ihr nicht werdet
Den Arm leih'n zu verfluchtem Mord —

Vallejo.

Wer bin ich?
Der willenloſe Diener des Befehl's!
Ein Werkzeug ohne Meinung, Frag' und Schuld!

(Las Caſas zu einem andren Offizier hin.)

Ovando.

(nach vorn kommend, zu einem dritten.)

Geht, macht euch fertig. Euer Zeichen iſt:
Wenn auf mein Ordenskreuz die Hand ich lege;

Dann gebt zum Angriff das Signal. — Valleje!
Auf der Trompete erſten Ton brecht ihr
Auf die Caziken los; drängt ſie in's Haus;
Laßt ſie feſtbinden an's Gebälk;
Und zwingt ſie zum Geſtändniß des Complott's.
Dann ſteckt das Haus in Brand. (Valleje tritt zurück.)
— Sie alle mögen nun
Zu Einer Stunde büßen. So iſt der
Verrath entwurzelt — die Provinz für immer
Beruhigt. (zu den Caziken gewendet)
Es beginne denn das Kampfſpiel,
Wozu ich euch geladen. (Orando's Pferd wird gebracht.
Bewegung unter den Truppen.)

Las Caſas. (in die Mitte tretend.)

Halt! Im Namen
Des Heiland's! Was ſoll hier geſchehn?

Orando.

Was Noth thut.

Las Caſas. (auf ihn zu; mit gedämpftem Ton.)

Noth? Die Caziken ſind in deiner Macht —
Wenn es ſeyn muß, verhafte ſie! Du kennſt
Dies Volk: wer ſeiner Häupter ſich verſichert,
Dem thut es, was er fordert!

Orando.

Thor! Was jene
Heut trifft, uns war es zugedacht auf morgen

Von ihnen! Gült'ge Zeugniſſe bekunden's.
— Noth thut: ein Beiſpiel für die ganze Inſel,
Ein ſchreckendes an den Verräthern zu
Vollziehen.

Las Caſas.

O Argwohn der Blutgier! Dich
Mit deiner Macht ſoll'n ſie gefährden, dieſe
Friedfertigen? dies wehrlos ſchwache Volk?

Ovando.

So zeigt ſich's wohl in Higuey? wo Velasquez
Erliegt? wo Niederlag' auf Niederlage
Uns aufreibt?

Las Caſas.

Higuey! Aber die hier — dieſer
Gaſtfreundlich milde Stamm, der edelſte
Der Inſel? — Widerlegen ſie nicht jeden
Verdacht dadurch, daß ſie gekommen, alle,
Auf deinen Ruf?
Sich unbewaffnet in die Hand dir liefern?
Thu' Alles — eins nur nicht! Nur hier nicht, heut nicht
Vergieße Blut! Es würde eine That ſeyn,
Daß Mit- und Nachwelt den hiſpaniſchen Namen
Verfluchen müßte!

Ovando.

Sie thu's! Mitwelt und Nachwelt
Iſt Spanien ſich ſelber, mir ſein Dienſt. (will zu Pferd ſteigen.)

Las Caſas. (ihn aufhaltend, mit heftiger Geberde auf Anacaona deutend.)

Dem Herrn geweihet iſt das Haupt der Fürſtin,
Ein auserwähltes Werkzeug der Bekehrung —
Sie iſt der Kirche unantaſtbar Gut —
Iſt mein! iſt Rom's!

Ovando.

Begehrt der heil'ge Vater
Auch wilder Schönheit? einer Lais Indiens?

(er ſchwingt ſich auf.)

Las Caſas.

Frevler!

Ovando. (läßt das Roß bäumen.)

Die Hand vom Zügel! aus der Bahn!

Las Caſas.

(auf die Terraſſe, vor die Caziken — ein Crucifix hervorziehend und es Ovando und den Spaniern entgegenhaltend.)

Schau her auf Ihn! . . Ihr alle, ſchau't
Sein Bild!

(den andren Arm vor den Caziken, die, entſetzt aufgeſprungen, zuſammengedrängt hinter ihm ſtehn.)

Ein jeder Tropfen dieſes Blutes iſt
Gezählt von ſeinen Engeln —
Am Tag des ewigen Gericht's wird es
Ein Cainszeichen ſtehn auf deren Stirn,
Die's ungerecht vergießen!

Ovando.

Ich vergieß' es.

Die Welt iſt mein und heut halt' ich Gericht.

(er legt die Hand auf ſein Alcantara-Kreuz.)

Las Caſas.

Bei Chriſti Wunden!

(Trompetenſignal. Valleſo ſtürmt mit ſeiner Schaar auf die Caziken los. Zugleich brechen die Reiter auf das Volk ein, das mit Geſchrei entflieht.)

Anacaona.

(in demſelben Moment, mit durchdringendem Ruf zu Las Caſas.)

Rett' Anacaona!

Las Caſas. (ſich dem Valleſo entgegenwerfend.)

Durchbohrt auch mich! Ihr Loos iſt mein's —

Ovando.

Reißt ihn

Hinweg! Wahrt des Unſinn'gen!

(Indem Las Caſas von der Terraſſe geriſſen und die Caziken und Anacaona hinweggedrängt werden, nach hinten zu commandirend.)

Dorthin! dort!

Las Caſas. (in den Vordergrund wankend.)

O Greuel! Greu'l! — Allwaltender! Das wagen

Sie unter deiner Sonne! Und dein Wort nur

Haſt du auf die ohnmächt'ge Lippe mir

Gelegt —

Du ſchmetterſt ſie nicht nieder und du kannſt es!

(Auf den Knieen.)

O ſo laß mein Gebet für dieſe Wilden
In ihrer Todesſtunde gelten! — Mutter
Der Gnaden! bitt' für ſie, rett' ihre Seelen!

Vallejo. (zurückkommend; zu Ovando.)

Es iſt gethan.

Ovando.

Bekannten ſie die Schuld?

Vallejo.

Die Fürſtin nicht — ſonſt alle.

Ovando.

Vor uns her
Entfeſſelt wälze nun des Krieges Furie
Den Andren das Verderben eilends zu!
Es gilt das Letzte: in den Bergen Higuey's
Die wilde Brut zu jagen! Beſſer keiner
Bleibt übrig, als ein widerſpänſtig Volk
Verräth'riſch fauler Heiden. Blaſt zum Aufbruch!

(Er reitet fort. Die Truppen marſchiren ihm nach.)

Las Caſas.

(allein; nach einer Pauſe, aufblickend.)

Du ew'ger Gott — Furchtbarer! höre mich . . .
Du mußt mich hören! . .
Laß mich die Kunde bringen in die Welt!
— Hör' mein Gelübde! Bei den Flammen, die
Hier lodern, drin das Wehgeheul verſtummte

Der Hingewürgten, weih' ich Seel' und Leben
Und all mein Seyn und Thun der Sache dieſes
Zertret'nen Volks! — (er erhebt ſich.)
Der Zeuge dieſes Blutes ſteh' ich auf
Mit ſeiner Klage an dem Thron der Herrſcher —
Und wenn mein Schrei verhallt im frevelwüſten
Ohr dieſer gottvergeſſ'nen Zeit, wenn ich
Nicht Helfer werden ſoll — den Troſtesbringer,
Den Wundenpfleger Indiens laß mich ſeyn!
Laß mich alt werden wie Methuſalem
In Qual und Mühſal — nie will ich ermatten!
Durch alle Wildniſſe der Inſel will
Ich ſuchen gehn, von Schlachtfeld zu Schlachtfeld
Des Lebens bange Reſte ſammeln! Dieſer
Wahlplatz, dies Grab, der Kerker dieſer Heiden
Soll meine Zelle ſeyn! Hier will ich ſiedeln
Ihr Schmerzgenoß; der Herold ihrer Qual
Dann wieder heimwärts pilgern, reißen an
Den Ketten! wieder dann nachziehn dem Pfade
Des Schwert's, — nur ſey du mir ein Gott der Gnade!
(er geht ab.)

Fünfter Act.

In Valladolid.

Gemach zu ebener Erde.

Columbus im Stuhl, im Schooße einen Pergamentband, darauf ſein Arm ſich ſtützt. **Fernando** hinter ihm am Schreibtiſch mit einer Miniatur beſchäftigt. **Bartholomeo** bei ihm ſtehend, noch im Reiſe-Reitanzug.

Bartholomeo.

So fügt ſich Alles uns zum Beſſern. Ja!
Du dachteſt immer auf die Königin.
Ihr Tod nun fördert dich, wie dich ihr Leben
Nur einmal, nur zu Anfang deiner Bahn
Gefördert.

Columbus.

Stets gedenk' ich ihrer — bete täglich

Für ihre Seele. O ſie athmet, frei
Und los nun von den Sorgen dieſer rauhen
Und kümmerlichen Welt!

Bartholomeo.

Erfreu' du dich
Des Maienhauches, der dich ſelbſt hienieden
Noch trifft! und über deines Wirkens Feld
So hoffnungsvoll einmal, die bangen Triebe
In Licht und Wachsthum lockend, wieder geht.
Daß unſre greiſe winterliche Sache
Sich einen Lenz erlebt, den Balſam ſchlürf'
Ihn ein, um die Geneſung, die dein Wille
Trübſinnig hindert, zu beſchleun'gen. Immer
Auf's Neue ſag' und wiederhol' ich's dir:
Der Antheil, den das junge Königspaar
Dir widmet, iſt ſo groß als echt, und wird
Erwünſchte Frucht dir tragen. Der hält Stich.
Hierin täuſch' ich mich nicht. Was leere Worte
An hoher Stelle ſind, was nicht, dafür
Hab' ich ein Sieb im Ohr. Das Herrngeſchlecht
Denk' ich zu kennen; habe meinen Curſus
In dem Punkt gründlich durchgemacht. — Fürwahr!
Nichts Beſſres konnt' uns kommen, als der Hader,
Der jetzt die Herrſchaft ſpaltet hier im Reich.
Das iſt für unſern Bau der rechte Kitt.
Wer deines Feindes Freund war, ſo ſein Freund,

Wie ſie, um die du trauerſt, konnte wenig
Dir nützen wider ihn. Wer ſo ſein Feind iſt,
Und ſeyn muß, wie der Erzherzog, um gegen
Den Gier'gen, der die langgewohnte Ohmacht
Nicht laſſen will, ſich ſelber zu behaupten,
Der iſt dein Freund! deß Gunſt bringt dir Gedeihn.
Und daß auch er fremd iſt im Land wie wir,
Auch das verbindet uns, und wirkt wie Zauber
Verwandten Blutes. — Gleich ſchon der Empfang,
Der erſte zu Laredo, der mir ward!
Gleich alle ſollten wiſſen, was die Glocke
Geſchlagen; ſeine Abſicht war's. Wie er
Beklagte, daß du auf dem Weg zu ihm
Hier in Valladolid erkrankt; und wie
Er ſprach von dir! ja das klang anders, als
Das todte Blei des Königs; Goldklang war's
Und Goldgewicht! ein wuchernd Pfund von Huld
Und Troſt, ein Kapital, ſich vom Verfall
Dran zu erholen — ſtatt der Scheidemünze
Des Knickers. Alles weiß er von dir! iſt
Vom Kleinſten wie vom Größten unterrichtet,
Kennt jede Unbill, die du litteſt —

Columbus.

Haſt du
Veragua ihm denn auch geſchildert, ſo
Geſchildert, daß er's ſieht! den vollen Werth

Begreift, den Schatz, der da geborgen in
Der Tiefe der Verheißung! und wie ich
Ihm dienen — was ich ihm noch ſchaffen werd'
Und geben!

Bartholomeo.

Kannſt du zweifeln! Raſch genug
Wird er dich fordern und entſenden. Mach' nur,
Daß du bald aufkommſt, weg hier aus dem Klima
Der rauhen Stadt; die Luft Sevilla's hätt'
Im kalten Frühjahr heuer dir getaugt.
O viel zu tief hat dich der Königin
Verluſt erſchüttert, — viel zu viel noch immer
Von deiner beſten Kraft ſaugt ein dies Grab.

Columbus.

Sie war mir nah! ging auch ihr Pilgerpfad
In Wege, die mich kreuzten — immer nah
Im Ueberweltlichen! und näher jetzt,
Als jemals, iſt ſie mir.

Bartholomeo.

Willſt du mir ſo
Das friſche lebensvolle Bild begrüßen,
Das ich dir bringe — von der Schwiegertochter
In spe? das ich im haſt'gen Reiſetrott
So ungeduldig froh für dich im Herzen
Hiebertrug! denn die Heirath iſt und bleibt doch
Der Hauptpunkt. Sieh nur erſt das Fräulein! dieſe

Maria von Toledo! Zur Virtuosa
Von Indien wie geboren iſt ſie — ſchön
An Leib und Seele, adlig und untadlig!
Hochſinnig, herzgewinnend — minder durch
Gefäll'ge Anmuth, als durch Güte und
Die Grazie des Ernſtes; einfach, ehrlich,
Mild von Gemüth, im Geiſte hell, und feſt
Im klugen Willen — o ich bin entzückt!
So fand ich ſie, ſo ließ ſie ſich erfinden —
Voll Ehrfurcht und Vertrauen mir, für dich,
Sich offenbarend. Solche Braut erwählte
Dein Sohn ſich! ſolch ein Weib liebt unſren Diego!
Und auch ihr Vater und ihr Ohm, der Herzog
Von Alba, beide nahmen ſo mich auf,
Daß nichts zu wünſchen bleibt. Hier ihre Briefe
An dich — die dir's bezeugen. Nimm! lies ſie
Mit Freuden. So zuſammen kommt und hängt
Das Gute; und zum Huldgewebe fließen
Die Fäden dicht und ſicher, wenn das Glück
'Mal niederſitzt und ſpinnt. Sehr groß muß unſer
Credit doch ſeyn, ſehr hoch geſtiegen, wenn
Die erſten Granden, dieſe mächtigen
Toledo's, die des Königs unſres Feindes
Leibliche Vettern ſind, ſo raſch und willig
Die Schwägerſchaft eingehn mit uns — und das

Zu einer Zeit, wo unſre Lage doch
Nicht eben glänzend iſt, und es mit Koſt
Und Obdach ziemlich eng und ſchmal, feldmäßig,
Bei uns beſtellt iſt. Aber unſre Wechſel
Sind gut — und dieſe Heirath macht ſie fällig.
Gelobt ſey das Ereigniß — o wie ſegn' ich's!
Das iſt der Hauptzug, das der Spielgewinner!
Das endlich giebt uns, was uns ſtets gefehlt,
Den ſichren Boden, — nun in Spanien werden
Wir heimiſch, auf den Stamm gepfropft, der im
Geblüt der Kön'ge wurzelt. Unſre Sache,
Jetzt iſt ſie die auch der Toledo's — wart',
Die werden bohren! andre Mauerbrecher,
Als wir. Und das verdanken wir dem Jungen — ja,
So geht's; der hat's gemacht! Durch eine Heirath
Kommt unter unſre müden Füße Grund,
Und unter dein unſterblich Werk der Halt,
— Ein Fundament von Staub. 'S iſt ſchaal! bei Licht
Betrachtet, baarer Spott, die pure Nothdurft.
Und dennoch freu' ich mich! um unſren Diego!
Wie hab' ich ihn geküßt, geherzt für mich
Und dich — denn er, er that nach ſeinem Maaß;
Er konnte Größeres nicht thun; — und daß
Die Werbung nicht ein Fund etwa, dem Korn
Der blinden Henne ähnlich, nein! daß ſie

Die ſichre Folge ſeiner Art und Weiſe,
Der Schritt iſt ſeines Ganges, das, das freut mich!
Reſpect vor ſolchem Bräut'gam! So zu frei'n
In's erſte Haus, des eignen Herzens Glück
Und einen mächt'gen Hebel unſrer Sache
Mit einem Griff zu faſſen, o das deutet
Auf Zukunft!
Ein ſtolzes Loos, ein eignes auch für ihn
Verbürgt's.

Columbus.

Er wird doch nur der Erbe meiner
Bedrängniß ſeyn.

Bartholomeo.

— Hm! möglich, ja; wahrſcheinlich
Sogar! Und wenn nun auch, was könnt' ihm
Beſſ'res
Geſchehn, Ruhmvoll'res, frag' ich, als die Hefe
Zu leeren, die du läſſeſt? Iſt doch Süße
In dieſem bittren Trank, wie ſie die Lippe
Der Sterblichen ſo leicht nicht wieder letzt.
— Es giebt Vergebliches, dem unermüdlich
Zu dienen, höchſte Tugend iſt. Vielleicht
Der Art iſt unſre Sache. Iſt ſie ein
Verlorner Poſten, wo wir fallen müſſen —
So ſey's! doch weichen, nie! Die Seele Feu'r
Und Flamme und der Wille zäher Stahl,

Bis daß wir ſinken. Wenn es Zeit iſt, kommt
Der Bote, der uns frei ſpricht unſres Dienſt's.

Columbus.

Könnt' ich den Grimm nur meiſtern! der von friſchem
Und wilder ſtets ob der Verblendung mich
Anfällt, in die ſein ſünd'ger Haß den König
So ſchmpflich ſtürzt. Paria, um Hülfe ſtöhnt's!
Der Dieb Hojeda, nun er dort beſtellt
Zum Gouverneur, zeigt ſich als Stümper; ſchwerer
Iſt das Coloniſirungswerk, als mich
Beſtehlen, als das Raubgewerbe, drin
Er groß ward! Und der König weiß die Noth,
Und wüthet — und verliert's! Noch wär's zu retten —
Und er, der Vortheilſüchtigſte, er ſchadet
Sich lieber ſelbſt, um uns nur, uns zu ſchaden!
Von mir ja ſag' ich nichts; doch dich, dich! der
In Kraft und Tüchtigkeit für dies Geſchäft
Ihm, wie kein Zweiter, lebt, dich nicht zu brauchen!
Nein! lieber Alles, was ich fand, auch Cuba,
Jamaica, brach, wüſt, ertraglos liegen
Zu laſſen — in der Zeit, die auf's Entwirren,
Wie lange noch, und auf's Vertragen mit
Caſtilien hingehn wird!

Bartholomeo.

Von ihm noch reden!
Wenn ich ſtumpf wäre, dann, vielleicht, würd' er

Mich brauchen mögen; ding' ich ab von ihm.
Der Wurm ſitzt tiefer. Sieh nur auf das nächſte
Exempel: auf den tapferen Gonſalvo
Blick' hin! Neapel hat er ihm gewonnen —
Nun wird er abgeſetzt! Jetzt bricht er ihn.
Gieb Acht! wie bald. Die Axt erklingt ſchon, und
Wird ſo ihn treffen, daß das Herz ihm bricht;
Daß er ausgeht in Dunkel und in Gram —
Weil er groß war und mächtig neben ihm!

Columbus.

(der die Briefe geöffnet.)

Wo iſt denn Mendez? Seit ich wieder wach bin,
Sah ich ihn nicht.

Fernando.

Für Küch' und Keller uns
Das Nöth'ge zu beſchaffen, ging er; und —
Ich ſollt' es nicht verrathen — auch in's Feld
Hinaus, für dich ein Wildpret zu ergattern.

Columbus. (zu Bartholomeo.)

Die Beiden! wie mich die gepflegt — du glaubſt's nicht:
Wie um die Wett', in immer wacher Sorgfalt,
Und weiſer Lieb' und unermüdlicher
Geduld! — Die Briefe will ich gleich erwiedern —
Wahrlich! ſie lauten höchſt erquicklich; — aber
Nur Nachts noch kann ich ſchreiben, über Tag
Iſt mir die Hand gelähmt.

Bartholomeo.

Das war doch auch
Vom Erzherzog gar hold, daß er den Sitz
Im Toledaner Stift gleich unſerm Bruder
Verlieh, dem ſo ein Lieblingswunſch erfüllt iſt.
Solch geiſtlich Amt war immer ſein Begehr —
Sein Neſt zu bauen unter'm Dach der Kirche.

Columbus.

Mich freut's — denn ihm wird wohl ſein.

Fernando. (aufſtehend.)

Ich bin fertig.
Sieh nun, ob dir's ſo recht! (er zeigt ihm das Blatt.)

Columbus.

So meint' ich's, ja.
(zu Bartholomeo.)
Im untern linken Felde unſres Wappens
Hab' ich das feſte Land nach Weſten —
Zu dem nach Süden und der Inſelgruppe —
Noch mächt'ger ausgedehnt; und unter dieſem
Und den fünf Ankern meiner Würde nun
Das Fußſchild mit dem Balken unſres Stammes
So angebracht; der Thurm, der Löwe oben,
Um's Ganze die Deviſe. (er giebt es ihm.)
So mag's bleiben;
Für alle Zeit. (Kleine Pauſe. Fernando anblickend.)
— Was laſſ' ich dir!

Fernando. (leise, dicht bei ihm)

Dein Leben!

Das in mir nachzuleben, daß es ausfüllt
All' meine Tage — für die Nachwelt
Es aufzuzeichnen — o ein Schatz, so groß,
Und doch so sicher, daß ihn keine Macht
Der Erde mir entreißt!

Columbus. (zu Bartholomeo)

Ich bin auch fleißig
Gewesen; — lang' schon trag' ich mich mit einem
Gedanken — nun in meines Siechthums Rast
Hab' ich ihn ausgeführt. (auf Fernando zeigend)

Der hat geholfen.
Der weiß Bescheid in diesen großen Kunden.
— Aus den Propheten und den heil'gen Schriften
Die Stellen alle, die weissagend deuten
Auf meine That, ich habe sie gesammelt —
Und eingeschrieben in den Band. — O da
Stehn wunderbare Dinge.
(er öffnet das Buch vor sich; hineinschauend, in sich versinkend.)

— Heilig Ziel!
Das Wege mit mir geht, die ich nicht kenne.
Geschaffen, wie mich dünkt, in deinem Anschau'n,
Gott! G'nüg' allein zu finden, — und hinaus
Gewiesen, wie von deiner Hand, in's Streben
Der Zeitlichkeit, in Sorg' und Schmach und Kummer

Der Arbeit, der Begier — dein müder Schiffer —
Wüßt' ich zu rub'n! . . O Angſt! o dunkles Bangen
Der Creatur — die, nach dem Leben ringend,
Nur ſeufzet nach dem Tod.

(Las Caſas tritt auf.)

Wer kommt? . . Bartholomeo
Las Caſas! Ha, ihr kommt aus meinem Indien!

Las Caſas.

— Des Herrn Barmherzigkeit und Troſt ſey mit uns.
Find' ich euch ſo, erhab'ner Admiral . . .

Columbus.

Nicht gut — nicht wahr? hier in dem Herbergſtübchen —

Bartholomeo.

Preßhafter Stand, Las Caſas! uns geſchmeidig
Zu machen.

Columbus.

Saget an! Was bringt ihr
Aus Hiſpaniola? O ich weiß — es ſteht
In Flammen aller Enden!

Las Caſas.

In der Aſche
Liegt's. Heißet mich nicht reden! —
Die Spezereien Indiens, wall'ten ſie
In Rauchgedüfte um mich auf, ſie reichten
Nicht hin, den Blutdunſt einzuhüllen, den
Ich mit mir bringe —

Columbus.

O der bodenloſen

Verruchtheit! Das die Früchte des Verrath's
An mir, des himmelſchrei'nden!
Den Hirten ſchlägt man und die Lämmer giebt man
Den Wölfen Preis! Für Schächer und Bluthunde,
Daß die's zur Mördergrube machen, darum
Fand ich's! den Ausgang nimmt es!

Las Caſas.

Was ein Volk
Dort war, vor Jahresfriſt noch — heut ſchon, ein
Zerriſſ'ner Leichnam, modert's;
Von uns hinabgetreten in den Grund
Der neuen Erde! — Was noch lebt,
Das ſchwankt einher, wie Schatten, welk, die Seelen
Verwebt vom Schrecken, das Gemüth zermalmt;
Nicht mehr der Henker braucht's, ſie wegzutilgen —
Der Gram thut's, die Verzweiflung! Mütter würgten
Die Kinder an den Brüſten oder ſtürzten
Mit ihren Säuglingen ſich von den Felſen
In's Meer —

Columbus.

Hörſt du das? du, du Heil'ge! Dir
Hab' ich's gegeben!

Barthlomeo.

Sucht ihr hier das Forum

Für ſpaniſche Unthat? Vor den Thron hin tragt
Die blut'ge Leiche!

Las Caſas.

Dort!

Bartholomeo.

War't ihr in Burgos?
Habt ihr dem Herrſcherpaar berichtet —

Las Caſas.

Muß
Denn auch für heimiſche Trauerkunde ich
An dieſer Stätte noch der Bote ſeyn?

Bartholomeo.

Für heimiſche Trauerkund'?.. Ihr ſchweigt? Was iſt
Geſchehn? Was lau'rt auf uns?

Mendez. (kommt haſtig.)

Er iſt's! Las Caſas —

(auf ihn zu, halblaut.)

O ſagt noch nichts! Iſt's wahr?

(zu Barthelomeo, ebenſo.)

Herr! ein entſetzlich
Gerücht läuft durch die Stadt — der Erzherzog
Soll todt ſeyn!

Bartholomeo. (außer ſich.)

Wer ſagt das?

Mendez. (auf Las Caſas deutend.)

Er hat's gebracht.

Columbus.

Todt? wer?

Bartholomeo.

Las Caſas! Antwort! Don Philipp —
Der König von Caſtilien?

Las Caſas.

Auf der Bahre
Liegt er zu Burgos. (Columbus läßt das Haupt ſinken.)
— Ein Fieber raffi' ihn hin in zween Tagen.

Bartholomeo. (Columbus umfaſſend.)

Ruhig, mein Freund! o ruhig!

Las Caſas.

Von dort komm' ich —
Sah' die Unſel'ge dort —
Juana die Königin! die in ihrem Wahnwitz
Nicht von ſich laſſen will den Todten — ihn
Umklammernd ſchreit: ihr Gatte leb', er ſchlafe,
Sie werd' ihn wecken!

Bartholomeo.

Halte! halt' mir feſt,
Geprüftes Herz! — Was iſt denn? Was geſchieht
Uns Unerhörtes? Er war uns ja hold!
Uns ja ein Licht der Hoffnung! war ja dir
Ein Freund —

Las Caſas.

Von eines Jammers Anblick hingeſandt

Zu dem des andren, ſieh' ich ſprachlos in
Den Schauern deiner Fügungen, o Gott!

Bartholomeo.

Was weiter? lohnt's nur noch die Frag', ob's ſchlimmer
Als jemals iſt — ob beſſer? weil ſo arg,
Daß Aergeres nicht kommen kann!
Der ſchwarze Witwenſchleier über'm Thron,
Ein irres Haupt verhüllend — Herr allein
Der König! unſer Herr! hier und in Indien!
So iſt es uns verhängt! ſo ſoll es ſeyn!
Und ſo iſt's gut!

Fernando.

O Vater! liebſter Vater!

Columbus.

Die Schlechten herrſchen. Was gut iſt, iſt im Himmel!

Las Caſas.

Auf ihrem Todbett noch hat Iſabella
Dem König das Verſprechen abgerungen,
Ovando heimzurufen. Aber Jahre,
Noch ferner, werden hingehn, eh' ſich das
Erfüll'n wird — denn ein Beiſpiel, wie Verſprechen
Gehalten werden, ſeh' ich vor mir!

Bartholomeo.

Seht ihr's?
Ja, das iſt lehrreich — auch für euch! Ihr klagt
Um jenes Volk; hat's Raum denn neben Chriſten? . .

Wenn wir's auf Händen trügen, unſer Geiſt,
Der fremde, wie im Sturm, bließ' er's hinweg —
Der Hauch ſchon unſrer Sitte brächt' es um;
Der Wildniß Stille war ſein Daſeyn — Er,
Der Unerforſchte, mit derſelben Hand,
Mit der er uns dort hingeführt, nimmt er's
Hinweg! wie? das iſt ſein Verſtand. Brandmarkt
Die Mörder! aber ſchweigt vor Ihm, der zuläßt!
Da iſt nicht Hülfe —

Las Caſas.

Doch! wohl gäb' es Hülfe.
Man führe Neger ein auf Hiſpaniola —
Die ſtarken Leiber von Guinea! Was
Der ſchwache Stamm, der eingeborne, nicht
Vermag, ſie ſchafften's!

Bartholomeo.

Beelzebub durch Satan
Beſchwicht'gen? Für ein Loos, das jene traf,
Erwählt ihr Andre? Gebt mir! Wo ihr könnt,
Da helft! doch nicht dem Schickſal in den Arm
Woll't fallen. Lieber fehrt auf dieſen Mann!
Hier iſt mehr Leid! Was auf das wilde Volk
Gehäuft von Weh und Greu'l, die eine Bruſt
Trägt Alles und noch mehr — dort iſt kein Streich
Gefall'n, entpreßt kein Seufzer, der ſie nicht
Durchbohrt, den ſie nicht ausgeſöhnt; — ein Mann,

Von Thaten, die die Welt verwandelt, matt —
Und der, ein müder Greis nun, allvergessen
In seinem Siechthum, schrei'n muß um sein Recht
In's taube Ohr der Plünd'rer — angeschmiedet
In Qualen, wie dem alten Feuerbringer
Der Menschheit sie die Fabel aufwälzt — heillos
Beraubt, heilloser noch gemartert —! Ist
Ein Fall auf Erden, der noch bünd'ger, klarer,
Und reifer wär' zum Spruch? und doch, auch der
Ist unergründlich! Schweigendes Erwarten,
Auch hier, ist Alles!

Columbus.

Alles — ha! nur Einer
Ist Alles! nur der Eine, der's verschuldet!
Und ich, ich weiß, warum!

Mendez. (halblaut.)

Welch ein
Getümmel auf der Gasse? (hinaus.)

Columbus.

Klagen, nein!
Das liegt weit hinter uns. Anklagen will ich!
Mit euch, und für mich selber — denn ich darf's!
Nicht mit den Dienern recht' ich — ihren Herrn,
Ihn ruf' ich in's Gericht! Weg mit der Hülle!
Wie ich ihn sehe, so in's nackte Antlitz
Dem grimmen Feind schrei' ich die wilde Ladung!

Der iſt es! der, vom eignen Meineid nicht
Geſättiget, auch die Verklärte noch
Wortbrüchig macht, die Heil'ge! in
Den Himmel nach den Schandfleck des Verrath's
Auf ihre Glorie werfend! Meiner Feinde ſind
Wie Sand am Meer — und doch der Eine nur,
Der Einz'ge iſt's, der mir die andren all'
Erzeugt hat, und von dem allein mir jedes
Unrecht und jede Schmach und jede Kränkung
Herſtammt — er, er, der König! der mich haßt!
Haßt um die Gnade, die zu größ'ren Dingen
Mich auserſehn, als ihn! haßt mit dem Grimm
Des Neides, weil er kleiner iſt, als ich!

Mendez. (eilig herein.)

— Señor! o wicht'ge Neuigkeit! . . Der König
Iſt in der Stadt.

Barthlomeo.

Mendez!

Mendez.

Zu kurzer Raſt nur.
Der ganze Hof mit ihm. Er zieht nach Burgos.
Dann nach Neapel, heißt's.

Columbus. (ſich erhebend.)

Auf! zu ihm!

Barthlomeo.

Bleib!

Um Gottes willen! Du vermagſt es nicht.
Ich geh' an deiner ſtatt.

Columbus.

Laß mich! Ich muß.
Er kommt um mich! Er ſoll mich ſehn. Ich will's.

(Sie führen ihn.)

Mendez.

Ihr braucht nur an die Thür. Hier dicht vorüber
Muß er. Die Straße ſchon herunter kommt
Der Zug. (Sie ſtehn unter dem Vordach der Thür.)
— Da ſeht! ſie ſind ſchon nah. — Der König
Hat euch erblickt. — Er hält. Er ſteigt vom Pferd.

Columbus.

Tretet beiſeit'.

Bartholomeo.

Du wankſt —

Columbus.

Ich ſtehe feſt.
Zurück! — (Bartholomeo, Las Caſas, Mendez und Fernando treten in den Hintergrund des Gemach's.)

Der König.

(Wie er ſich dem Columbus nähert, weicht das Gefolge, das man einen Moment geſehn, zur Seite, und wird erſt beim Aufbruch wieder ſichtbar.)

Sieh da, Don Chriſtoval Colon! Wir woll'n
Euch nicht vorbeigehn, da an euch vorüber

Der Weg uns führt. Uns aufzusuchen, hindert
Euch Krankheit, wie wir hörten, und mit Leid
Gewahren. — Faſſet euch! Ihr habt Anliegen
An uns; eröffnet ſie.

Columbus.

Eröffnet hab' ich —
Gar Vieles! aufgedeckt und aufgeſchloſſen —
Und Faſſung giebt ein Spruch mir, der mein Anſpruch —
All mein Anliegen liegt darin — ich meine
Den Spruch, den meine Kön'ge mir in's Wappen
Geſchrieben: Für Caſtilien und Leon
Fand eine neue Welt Colon! . . Was hätt'
Ich noch zu ſagen, als: mein Name iſt
Colon — ich bin der Mann.

König.

Wir wiſſen's, zur
Genüge; kennen euch. — Zur Sache! Kurz
Iſt unſre Zeit. — Nehmt Rath an! Laſſet ab
Von Unerfüllbarem. In Gnaden bieten
Wir reiche Güter in Caſtilien
Euch zur Entſchäd'gung. Ruht vom Mühſal aus
In Frieden, im Genuß des Ruhm's.

Columbus.

Auf Dornen
Der Schmach? Trophä'n verkaufen? ich? die meinen? —
Um Hab und Gut will ich nicht ſtreiten; das

Stell' ich dem Urtheil ſachverſtänd'ger Männer
Anheim, und Eurer Majeſtät Gnad' oder
Willkühr; ſie gebe oder nehme mir,
Wie ihr gutdünkt, von meinen Renten. Aber
Was meine Ehre anrührt: meine Würden
Und die Statthalterſchaft in Indien, das
Sind Dinge höh'rer Art! das Rechte, die
Ich von der Gnade Deſſen habe, der
Die Kronen austheilt und die Gaben — Schätze
Die ihren Eignern ſo unnehmbar ſind
Wie unveräußerlich, darum: weil ſie
Gottesunmittelbar ſind!

König.

Unſre Hand
Verlieh euch eure Würden.

Columbus.

Nur als Preis
Der Gaben, die der Kön'ge König mir
Verliehen!

König.

Unſresgleichen dünkt ihr euch.
Wohl mehr noch. O wir wußten's immer!

Columbus.

Nein.
Doch meine Dienſte reichen über Taglohn
Und Sold hinaus. Ein Diener bin ich; doch

Ein ſolcher, der mehr ſeinem Herrn gab, als
Der Herr beſaß. Dafür ſind Hoheitsrechte
Der einzig würd'ge Lohn.

König.

Die Hoheit iſt
Untheilbar.

Columbus.

Thut Vertretung, deren ſie
Bedarf, ihr Abbruch? Und wem ſteht die zu,
Wie mir? Wodurch denn hab' ich ſie verwirkt?
Sagt mir's, wodurch? Ich habe Euren Majeſtäten
Gedient, gedient mit ſolchem Fleiß und Eifer,
Als wär's geweſen, um das Paradies
Mir zu gewinnen! Hab' ich wo gefehlt,
Geſchah's, weil meine Kenntniß oder Vollmacht
Nicht weiter reichten.

König.

Sagt nicht, eure Vollmacht.
Wir gaben euch Auctorität, wie keinem
Vaſall'n noch. Ihr verlor't ſie; würdet nie
Verſtehn, ſie zu behaupten.
Ob nie verſtehen oder nie im Stand ſein,
Die Wirkung bleibt dieſelbe. Zweierlei iſt,
Ein Schiff zu ſteuern, und ein Land regieren;
Es finden, oder nutzbar machen durch
Verwalteriſche Weisheit;

Unfähigkeit ſchafft hier den gleichen Schaden,
Wie böſer Wille. Wär't ihr ſchuldlos, tauglich
Wie keiner, unſer Volk erträgt euch nicht!
Iſt's weiſe, thunlich nur, ihm einen Fremden, den
Es haßt, dem ſich's unausgeſetzt empört,
Zu unſrem Stellvertreter aufzuzwingen?

Columbus.

Thunlich und weiſe? was mir zugeſchworen!
Eu'r königliches Wort! Giebt's einen Eid,
Der ſtärker bände? Bricht eu'r meut'riſch Volk
Eu'r Siegel, löſcht ſein Athem eure Schrift aus?
Steht in dem Briefe meiner Privilegien,
Er ſey zerriſſen, wenn ich falſchen Knechten
Ein Dorn im Aug'? O ſo mit jenen mußt' ich,
Nicht mit dem Herrn, verhandeln!

König.

Unſer Wort
Iſt keines, wenn es unſer heilig Amt
Gefährdet, deſſen Rechenſchaft das Schwert iſt,
Das über unſrem Haupt hängt. Euer Recht
Verfolgt ihr — hütet euch, daß ihr nicht rührt
An unſres! Nur ein Eid, ein einz'ger, bindet
Den König: das Gedeihen ſeiner Krone,
Die Wohlfahrt ſeines Reich's. Was ihr nicht taugt,
Und wär's zehnfach verbrieſet, das zu brechen —
Wo er geirrt, zu beſſern, rückſichtslos —

Das iſt ſein Vorrecht; ſeiner Herrſcherpflicht
Vorrecht, weil ſie die ſchwerſte.

Columbus.

O eu'r Vorrecht
Iſt Gnade! die das Recht nur beugt
Um Gottes willen; aber niemals es
Zu Schanden macht! Was ſonſt vor Recht gebt, iſt
Gewalt!

König.

Der ſchelte ſie, der ſie nicht hat.
In eurer Sache ließen im Beginn,
Auch mit der Weisheit Aug', die Folgen ſich
Nicht überſehn. Jetzt ſind wir klar; und faſſen
Die Zügel. An Verſprech'nes mahnt ihr? Habt
denn ihr
Erfüllt, was ihr gelobt? Wo ſind die Schätze
Des großen Chan's? Arm hätte uns das Mährchen
Gemacht, wenn wir nicht vorgebeugt.
Wo iſt die Durchfahrt, die ihr aufzufinden
Verſprachet? Zum Erſatz dafür laßt ihr
Uns neue Wunderdinge hören —
Gleich unſrem Eidam brachtet ihr ſie dar,
Der nun in Gott ruht — Wunder von Veragua!
Geheimnißvoll, wie eure Art; den Schatz
Verkünd'gend und die Wege bergend, ſorglich
Den Schlüſſel in der Taſche!

Columbus.

Undankbarſter

Monarch! der ſeine Worte wie Würgengel
Mir in die Seele ſchickt! Was iſt denn mein noch?
Was ließ man mir? Seht euch doch um! Schrei'n nicht
Die kahlen Wänd' es aus in eu'r Gewiſſen
Das Grauen meiner Trübſal? wie ihr euch
An mir verſündigt? . . Sehet meinen Bruder!
Und meinen Mendez, der mein Retter — meine
Getreuen, die Genoſſen meiner Leiden —
Der dunkle Winkel ſchließt ſie ein. Sie ſind
Blutarm; und haben Müh'n für euch und Drangſal
Erduldet und Gefahren, die unendlich,
Mit mir! Und ich — nach zwanzigjähr'gen Dienſten
Kann ich noch jetzo in ganz Spanien
Nicht hauſen unter eignem Dache! Wenn
Ich eſſen oder ſchlafen will, muß ich
Zu einer Herberg' meine Zuflucht nehmen —
Und wenn mein König mich mit ſeinem gnäd'gen
Beſuch beehrt, muß ich —
Sein Vicekönig Indiens, ihn empfangen
Halb unter freiem Himmel, weil kein andres
Gemach für ſeinen königlichen Gaſt
Ein Bettler hat.

König. (das erſte Wort mit ſehr ſchwacher Betonung.)
Pfui. . . Auch uns nöth'gen, daß

Die letzte Gunſt, die wir aus Huld dem Kranken
Erwieſen, uns gereu'n muß! Wer in Trotz
Sich bettet, wie in Fels, der will noch klagen,
Daß er nicht ruht auf Roſen?

Columbus.

Ich mein letztes
Kleinod, das für die Tage meiner Noth
Mir aufgeſpart, auch mein Veragua noch
Soll ich preisgeben? Sieben Jahre hab' ich
Gelebt an eurem Hofe, ſieben Jahr' lang
Ward mir entgegnet, meine Pläne ſey'n
Tollhäuslerwerk. Jetzt wollen alle, auch
Die nichts als Pfriem und Nadel lebenslang
Geführt, auf eigne Fauſt hin neue Länder
Entdecken. Und ſie dürfen's! Alles geht
Verloren. Mir ſchon wurden trotz'ge Ritter,
Statt arbeitſamer Männer, mitgegeben,
Zuletzt Geſindel aus Gefängniſſen
Und von Galeeren —

König.

Weil kein Andrer mehr
Hinüber mochte, als man wußte, was
Mit euch zu holen.

Columbus.

Kommt' ich mit ſolchen leiſten,
Was ich gelobt? Und doch! mein Regiment,

Wie gold'ne Zeit Saturns noch, im Vergleich
Zum heut'gen, war's. Hier ſteht der Prieſter, der
Die Schreckenskunde bringt aus Hiſpaniola —
Auf ſeiner Lippe einen Weh'ruf, daß
Die Gräber aufgehn wie am jüngſten Tag!
Fragt ihn, wie's drüben ausſieht! hört von ihm
Das Sünd- und Schand-Gebahren! Ja und dennoch,
Wenn man mich ſendete, wie ich erflehe,
Ich glaub', ich rettet' unter Gottes Beiſtand,
Der Alles mir verliehn, noch Alles! O
Seid gnädig, ſeid gerecht! Gebt mir zurück,
Was mein! Noch iſt es Zeit. Scheu't euch davor,
Mich in die Gruft zu drängen, ohne Sühne
Der Schuld, des ſchwer an mir Verbroch'nen! Bei
Der ew'gen Seele meiner gütigen
Verklärten Herrin, die, im Staube ſchon
Ein Engel, euer heiliges Gemahl war,
Fleh' ich euch an, fußfällig! Sie ſteht zu mir —
In ihrem Namen, aus dem reinſten Munde
Fleh' ich zu euch! O macht nicht heiß're Thränen
Sie noch im Himmel weinen, als ſie hier
Um mich vergoß —

König.

Vermeſſ'ner! Wagt kein Wort mehr.

Columbus. (aufſtehend.)

Ich will nach Indien! Es iſt mein! Der Herr

Gab mir's, damit zu ſchalten und ich kenn'
Es geben, wem ich wollte!

König.

Lüge! Lüge
Des Hochmuth's! Daß wir dieſer Lüg' euch ſtrafen,
Das iſt eu'r Unglück. Sie allein
Hat euch zu Fall gebracht. — Ein Reich nur konnte
Beſitzen, was ihr fandet; und kein andres
Unter der Sonn', als Spanien, ſollt' es ſeyn!
Wie ihr zum Geben, alſo zum Empfangen
Erwählet waren wir, von Ihm, deß Gab'
Ihr läſtert, wenn ihr prahlt, ſie hab' ein Spielball
Gelegen in der Willkühr eurer Hand.
Nicht euer, unſer, unumſchränkt, iſt Indien!
Für uns habt ihr's gefunden, mußter's finden
Für uns. — Hört unſren Schluß, der euer Urtheil.
Feſt ſteht er, unabänderlich; Vergang'nes
Iſt wandelloſer nicht, als er. So lange
Hienieden wir gebieten, geht ihr nicht
An Unſer Statt nach Indien. Niemals!
Dies iſt nicht Haß, nicht Unbill. Wir ſind mehr noch,
Als nur wir ſelbſt. Hier waltet die
Nothwendigkeit der Lage und der Macht
Naturgeſetz durch uns. Nichts widerfährt euch,
Als was Jedweden treffen muß und wird,
Der Aehnliches vollbringt, wie ihr. Die Herrſchaft

In fernentleg'nen Ländern darf der König,
Wenn er ein König iſt, dem unter Allen
Am mind'ſten laſſen, der nach ew'ger Schickung
Die Länder ihm erwarb. Dies war ſein Dienſt.
Die Herrſchaft iſt des Herrſchers. Der iſt Einer.
Und was die Andren ſind und ſollen ſeyn,
Dazu macht er ſie. — Mög' euch Gott erleuchten!
Und mög' euch die Hinfälligkeit des Leibes
Eu'r Maaß zu finden hülfreich ſeyn.

(tritt an ihn heantretend.)

Ihr wagtet
Den Gang mit uns. Was euer, habt es! Wahrt's
Nach Kräften und verwehrtet's nach Gefallen —
Den Ruhm, der Welt Gedächtniß, unbenommen,
Die weite Zukunft. Das verlieh euch Gott.
Uns gab er eine Krone — und mit ihr
Auch über eure Thaten die Gewalt.
So lang' ihr athmet unter unſrem Scepter,
Liegt unſre Hand auf euch dem Unterthan.

(mit erhobenem Finger.)

Dem Kaiſer was des Kaiſers.

Columbus.

Amen — Ich
Entſage! Nichts mehr will ich! Meine Ehre
Zerriſſen und mein Recht zertreten — würde
Mein Leib, mein Herz gebrochen — Alles euer —

Da liegt's, ein Häufchen Staub zu euren Füßen —
Nehmt's hin! ſtreut's in die Lüfte! Ich entſage —
Zu Gunſten meines Sohnes Don Diego
Entſag' ich — ihn enterben darf ich nicht.
Ich bin nicht in der Welt mehr. Losgeſprochen
Aus ihr hat dies Geſpräch mich — meine Seele
Zieht ihres Weges. (er ſinkt.)

Bartholomeo.

(ihn auffangend.)

Bruder! — Herr . . . was habt
Ihr angerichtet!

König.

Die Gerichtsbarkeit
Des Königs, wie uns oblag, haben
Wir ausgeübt. — Sorgt für ihn; ſteht mit weiſem
Zuſpruch ihm bei, der eurem edlen Kopf
Nicht mangeln wird; auf daß er ruhiger
Und unter mild'rem Troſt ſich die Einſicht,
Zu der er, wenn auch ſpät, gelangt iſt, fügt.
Bringt das in Ordnung, weil wir fern. Wir ſind
Nicht abgeneigt, dem Sohne zu gewähren,
Was wir dem Vater weigern mußten. Gleich
Nach unſrer Heimkehr ſoll uns das beſchäft'gen.

(zu Columbus.)

Eu'r letztes Wort, Don Chriſtoval, macht gut,
Was ſchlimm war in den früheren; ſie ſeyen

Vergeben und vergeſſen. Gott befohlen!
Wir gehn von euch in Gnaden.

(Er verläßt das Gemach.)

Bartholomeo.

Unſichtbarer!
Du Zeug' in Donnerwolken — der Jehovah
Auch heißt und Gott des Zorn's — vergiffeſt und vergiebſt
Auch du dem Argen, der ſich weiß brennt
Am Wiz der Hölle — in der Zung' das Meſſer
Aufrecht davongeht, hinter ſich das Opfer
Im Arm mir laſſend!

Mendez. (zu Columbus, der ſich aufrichtet.)

Excellenz! eu'r Antlitz
Erbleicht — und eure Hand iſt ſtarr.

Columbus.

Mich friert.
Bringt mich zu Bett — (Sie führen ihn zurück.)
Nein! in den Seſſel.

Fernando. (ihm die Stirn trocknend.)

Ach
Wie iſt dir? deine Stirn deckt kalter Schweiß.

Columbus.

O mir wird gut ſeyn. — Welch ein Tag iſt heut?

Las Caſas.

Der Himmelfahrt.

Columbus.

Triumphtag meines Heilands!

Gebt mein Brevier. (Mendez holt es. — Zu Bartholomeo.)

— Ich durft' es endlich laſſen;

Du ſchiltſt mich nicht. — Las Caſas! betet mit mir;

Daß, was noch haften will von böſer Neigung

An meiner Seele, daß es von mir falle!

Hört meine Beichte. Löſ't mich von der Sünde!

(Las Caſas beugt ſich über ihn, ihn dem Zuſchauer verdeckend. Fernando kniet. Mendez ſteht abgewandt.)

Bartholomeo. (der in die Fenſterwölbung getreten.)

Was über aller Bitte — ach wir bet'

Ich's aus vor Dir! . .

Deß Kerzen niederfunkeln aus dem Dom

Der Nacht auf unſre Haft — auf's Scheideſtündlein,

Wo Einer frei wird, reiſefertig ſchon

Sich rüdert. O Heil'ger! Was kann mein Gebet

Denn ſeyn, als die Ergebung, daß du nicht

Geſchaut ſeyn willſt von uns, ſo lang' die Seele

Sich noch im Nothſtand krümmt. Iſt's Ketzerei

Vor Dir, was aus der Sphären Mund allnächtlich

Das Firmament mir predigt? Sieht die Kirche

Doch ab vom Weltall. Dieſe kleine Erde

Heißt ihr die Welt — und um uns her der Abgrund,

Der Allmacht großes Haus, der Bau der Schöpfung!

Und wir, der Leib der Schmerzen und dies Hirn,

In Staub verſchüttet und mit Sonnenflügeln,
Obnmächtig, jene Räthſel aufzulöſen,
Die ewig ſind, weil ſich das Ganze drin
Verbirgt, und fähig doch ſie aufzuwerfen —
Dies Auge, blendbar, dies verweslicht,
Und blickt — in's Jenſeits! trinkt aus ihm die Leide,
Die unſer Thun und Leid zu Schatten macht,
Daß nichts von alle dem, was unſer war,
Uns bleibt, als nur der Odem noch, durchſchauert
Von ſeines Urſprungs Ahnung.

Columbus.

Gnadenſonne —
Du, unter deren Flügeln Heilung iſt,
Gehſt du mir auf ſo leuchtend? — O mein Bruder!
Wo biſt du? Komm! daß ich in deine Augen
Noch ſchau'n kann. Dich ja trug ich mir in's Leben
Herein auf meinen Armen einſt, den Freund —
Du unſer Petrus! du mein heldenmüth'ger
Bartholomeo! . .
Mein Fernando! . . Mendez! mir an Treu' ein Sohn.
O euch umfaß' ich! die den Kelch mit mir
Geleert, bei mir gewacht und ausgehalten,
Bis an das End' . . . . Iſt's doch vollbracht!
Der Erdkreis aufgethan — Nichts mehr verſchloſſen
Auf ihm! Wie Gott ihn ſchuf, ſo nun gehört er
Der Chriſtenheit. Das iſt mein Werk. Der Weg,

So wie ich ihn gewiesen, war das Ziel.
Als ich in Indien Anker warf, da war
Auf Erden keine unentdeckte Scholle
Und unbefahrne Welle, die nicht mein!
Eh' ich den Schleier aufhob, war die Stätte
Des Menschen ein Geheimniß! Und wer vor mir
Und mit mir suchte' und fand, fand Stückwerk — und
Die 's nach mir werden thun, all ihr Triumph
Wird Leben sein von mir. So oft in Zukunft
Vollbracht wird was unmöglich scheint, wird man
Land rufen, wie ich's rief in Asien — Ach,
Ihr Lieben! Gott nimmt mich von euch — das ist
Der Tod.

Fernando. (Sich über ihn neigend.)
Mein Vater stirbt —!

Columbus.
Mein Segen mit dir — bring'
Ihn deinem Bruder. Meinen Willen soll
Er ehren — und dich lieben. (Zu Bartholomäus.)
Meine Ketten
Leg' in den Sarg zu mir! Wenn aus der Asche
Mein Leib sich mir zusammen wieder fügt,
Am Auferstehungstag, werd' ich sie tragen.
Kurz wird die Buße sein. Die Thränen all',
Die ich geweint, sind Thau jetzt in die Glut
Des Antlitz Gottes werd' ich schau'n — sein All

Im Licht der Himmel! . . Herr! in deine Hände
Befehl' ich meinen Geiſt. (er ſtirbt.)

Mendez. (nach einer Pauſe.)

Zur Ruhe . . . Aus
Der Welt. —
Schand' über Spanien! — Im Paradieſe
Wach' auf, mein Admiral.
(kniet betend nieder, ſeitwärts am Seſſel.)

Bartholomeo.

— Kein Hauch von dir
Zu mir mehr in der Hüll' . . . Auch ich entbehrlich
Dir im Moment! . . Hörſt du denn noch den Schrei
Aus meiner Seele? (über ihn hin.)
So im öden Staub
Noch einmal küſſ' ich dich — Geliebteſter! .
Ade! du der mein Herr war. (ſich erhebend.)
Nach dir iſt
Es Keiner! — und im herben Willen einſam
Nun hauſ' ich, einſam bis an's Grab.

(Er geht in den Hintergrund, wo an der Wand die Ketten hangen; nachdem er eine Weile, vom Zuſchauer abgewandt, ſchweigend davor geſtanden, nimmt er ſie herab.)

Las Caſas.

Was hielte
Mich noch in Spanien? Ihn im Tode durſt'
Ich laben mit dem Heil . . .

O nun hinüber wieder! Ob Dein Wort
Ein Troſt ſeyn ſoll für deine Wilden, du
Nur weiſt's — ich muß es bringen; ob die Feder,
Die ſtillaufzeichnende, einſt durch die Erde
Der Dränger blut'ge Schatten jagen wird,
Daß von Geſchlechte zu Geſchlecht ſie umgebn
Im Fluch — Dein iſt auch dies; ich muß ſie führen! Sey
Troſtlos der Pfad, getroſt doch iſt der Glaube!
Und nimmer läßt ſein Fleh'n nach und ſein Nothruf
In alle Winde, bis die Hülfe kommt.
— Lebt wohl! Nach Hiſpaniola unverweilt
Schiff' ich mich ein. O daß doch mein Gebet
Im Stande wär', hochherz'ger Ad'lantado,
Euch hinzuführen in die Macht —

Barthelomeo.

(der, die Ketten in der Hand, wieder nach vorn gekommen iſt.)

Betritt
Mein Neffe, Don Diego —
Der Admiral — betritt er eines Tag's
Sein Haus Domingo, ſo geleit' ich ihn.
Ich will's erleben.

Las Caſas. (die Hand gegen Columbus breitend.)

Friede dir! — Uns richte
Die dunkle Bahn der Heiland — daß Sein Weg
Sie ſey, der Weg der Kraft, die überwindet.

(er geht ab.)

Bartholomeo.

(die Ketten dem Columbus in den Schooß legend.)

Dein Märtyrzeichen, nimm es hin, wie du
Begehrt. — (Fernando aufrichtend.)
Empor! Sieh, Indiens Gold
Und alle Reich' und Kronen wiegt's nun auf
Dies eiserne Geschmeide.
(ihn an seine Bruſt ziehend.)
Mein Sohn nun! — Wenn wir unsren großen Todten
Bestattet, dann zu deinem Bruder. Denn
Wir dürfen eh'r nicht ruhen, bis er sitzt
Auf seiner Würde Stuhl, an Königs Statt,
In Indien. Dies muß seyn. Doch wisse immer,
Daß es nichts ist. Wir sind nicht von uns selber,
Sind nicht aus Gott gewaltig —
Der's war, der schläft in Ihm; der Genius
Hat keine Sippschaft —
Nur eine Rent' ist unser, die mit uns
Hinwegstirbt. Der ihn ausgesandt, beerbt ihn.

Ende.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin.

Vorleſungen

über

Shakeſpeare's Hamlet

gehalten

an der Univerſität zu Berlin

(zuerſt im Winterſemeſter 1859—1860, zuletzt 1871—1872)

von

Karl Werder.

Berlin. 1875.

Verlag von Wilhelm Hertz.

(Beſſer'ſche Buchhandlung.)

Der Verfaſſer behält ſich das Recht der Ueberſetzung in fremde Sprachen vor.

Meinem Freunde

Otto Gildemeiſter

in herzlicher Verehrung

zugeeignet.

BIBLIOTHEK
REGIA
MONACENSIS

Erste Vorlesung.

Grade im Hinblick auf Hamlet thut Göthe den entmuthigenden Ausspruch: „Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist Alles unzulänglich. Ich habe in meinem Wilhelm Meister an ihm herumgetupft, allein das will nicht viel heißen."

Und als ihm die älteste Ausgabe des Hamlet (von 1603 und erst 1825 wieder aufgefunden) in die Hand kommt, und er darin die Bühnennotiz findet, im 3. Act in der Scene Hamlets mit der Mutter, die Notiz: „der Geist tritt auf in seinem Hauskleide" — worein Niemand bis dahin, mit Ausnahme des einzigen Steevens, eine Ahnung gehabt; noch nie, auf keinem Theater, seit Shakespeare wieder auf der Bühne erschien, war der Geist aus dem Harnisch herausgekommen; — da, im Innersten getroffen von dieser Neuigkeit, schreibt er: „Wir überzeugen uns abermals, daß Shakespeare, wie das Universum, das er darstellt, immer neue Seiten biete und am Ende doch unerforschlich bleibe: denn wir sämmtlich, wie wir auch sind, können weder seinem Buchstaben noch seinem Geiste genügen."

Ja, diese Kostümnotiz! so belehrend und so beschämend zugleich: durch die sich nun Augenblicks als ein Verstoß und als eine Unschicklichkeit erweist, was so lange für das allein Rechte und anders gar nicht Mögliche gegolten. Der Geist

nicht im Harnisch — wer hätte sich's träumen lassen — in dieser Scene? Angesichts seines Bildes an der Wand — denn dort muß es hängen, in Lebensgröße! nicht in Miniatur am Halse des Prinzen: eine Darstellungsweise, die den vom Dichter beabsichtigten Effect zerstört und dem Text widerspricht; — Angesichts seines Bildes, sag' ich, das den abgeschiedenen Helden doch wohl im kriegerischen Schmuck, in voller Rüstung zeigt? obschon dieser der Text nicht ganz günstig ist. Man denke nur an das Arrangement der Aufführung in Wilhelm Meister, und wie wirkungsvoll es erscheint, wenn die gespenstische Gestalt hinter ihrem Centerfei, natürlich in dem gleichen Kriegskostüm, wie aus dem Rahmen steigend, hervortritt und verschwindet! Aber wenn man das Wahre weiß, so sieht man im Moment, wie eitel dieser Effect ist und wie unpassend für die Situation und für den Charakter der Scene.

Wie treffend hat Göthe, er selbst nun, das in's Licht gesetzt: „der Geist, an der Wache vorüberschreitend, zuerst, an dem Ort wo er Kriegsmänner gemustert, wo er sie zu hohen Thaten aufgefordert hatte, da mochte, da mußte er im Harnisch erscheinen. Aber doch nicht im innersten Gemach der Königin! Wie viel heimlicher, häuslicher, furchtbarer tritt er jetzt auf, auch hier auf, in derselben Gestalt wie er sonst hier zu verweilen pflegte, im Hauskleide, harmlos, ohne Wehr, den an ihm begangenen Verrath auf das erbärmlichste anklagend." Ja wohl! Ist er doch auch in demselben Kleide ermordet worden — schlafend, Nachmittags in seinem Garten.

Auch schon die Worte, die Worte Hamlet's, hätten über den Mißgriff belehren können — und zwar weit schlagender als die ersten, mit denen er den Geist hier anredet: „what would your gracious figure," weit schlagender als diese, seine späteren — allerdings! wenn man aus eignen Mitteln

auch nur dem „Buchstaben“ — Göthe sagt nicht zuviel — zu genügen vermocht hätte. Hätte man's vermocht, gar nicht erst geschehn wäre der Mißgriff. —

Hamlet ist das schwerste und complizirteste Stück Shakespeares; es gilt für räthselhaft; — und doch ist keins so populär geworden, wie dieses.

Schlegel nennt es: „ein Gedankentrauerspiel, durch anhaltendes und nie befriedigtes Nachsinnen über die menschlichen Schicksale, über die düstere Verworrenheit der Weltbegebenheiten eingegeben, und bestimmt, eben dieses Nachsinnen wieder in den Zuschauern hervorzurufen. Dieses räthselhafte Werk, sagt er, gleicht jenen irrationalen Gleichungen, in denen immer ein Bruch von unbekannten Größen übrig bleibt, der sich auf keine Weise auflösen läßt.“ — Nun vielleicht doch! Wir werden den Versuch machen. — „Am meisten,“ fährt er fort, „muß es in Erstaunen setzen, daß bei so versteckten Absichten, bei einer in unerforschte Tiefen hinabgebauten Grundlage, das Ganze sich auf den ersten Blick äußerst volksmäßig darstellt.“

Nein: nicht nur sich darstellt, sondern ist! und darum für den letzten Blick, wie auf den ersten.

Das schon, was man in dem Stücke sieht, ist von der höchsten theatralischen Gewalt. Figuren, Vorgänge und Situationen sind so eigenthümlich und frappant, daß sie unwiderstehlich anziehn und fesseln, daß man sie nie wieder vergißt. Die bloße Erscheinung, das sinnlich Anschauliche ist von so prägnanter und energischer Wirkung, als Pantomime so sprechend und so Bedeutsames uns verkündigend, daß es durch den Anblick schon uns reizt und rührt, erschreckt und erschüttert.

Gleich die nächtliche Wache und die Erscheinung des geharnischten Gespenstes; dann, mitten im Hofgepränge, die Trauergestalt des Prinzen, des vereinsamten, seitabstehenden,

von dem uns gleich deutlich ist aus jeder Miene und Geberde, auch wenn wir seine Worte nicht verstünden, daß er durch und durch Trauer und Gram, daß die Tracht von ernstem Schwarz die Tracht seiner Seele ist mehr noch als seines Leibes. Denn so sieht Hamlet aus, daß, kaum nachdem man ihn erblickt hat, man auch schon ahnt, er werde nie wieder froh werden. Dann seine Begegnung mit dem Geist — sein Erschrecken, sein Sichlosreißen, sein Nachfolgen, sein Gespräch. Wer das einmal gesehn hat und sähe dann eine dieser Geberden wieder, er würde sich gleich erinnern: das ist Hamlet! nur einem Einzigen gehört das an, ihm. Und darum machen das auch alle Spieler auf die gleiche Weise; oder müßten es doch so machen. Nicht etwa die Tradition von Garrick's Spiel ist das; sondern die Plastik der Situation ist es, der unwandelbare Typus, den Shakespeares Erfindungskraft der Pantomime seiner Worte aufgeprägt hat. Wer das nicht so macht, der verdirbt es eben; und wer es so macht, der macht eben nur das, was ihm Shakespeare durch die Situation vorgezeichnet hat.

Wenn Jemand nur mit Hamlets Action seine Schreibtafel hervorzöge, mit derselben Action in Miene und Geberde, so würde man ebenfalls die einmal gesehene Situation augenblicklich wiedererkennen: von solcher sinnlichen Prägnanz ist auch dies, — dies an und für sich so Geringfügige, wie das leidenschaftliche Hervorziehn einer Schreibtafel. Aber der Einfall grade in diesem Moment, und was Hamlet aufzuzeichnen hat! „da steht ihr, Oheim!" — Die ganze Gewalt des innern Vorgangs, das Ungeheure des Erlebnisses, seine Aufgabe, sein Elend und seine Zerrüttung ergießt sich in diese Action: darum ist sie unvergeßlich. — Dann der Schwur auf das Schwert, das wiederholte Wechseln der Stelle, zum „Schwört" des alten Maulwurfs unter der Erde; dann Hamlet's

Erscheinung, wie er den Wahnsinnigen spielt; das Schauspiel im Schauspiel; das nächtliche Gespräch Hamlets mit der Mutter, der Stoß durch den Teppich: „eine Ratte! todt für einen Dukaten, todt!“ und das Eintreten des Geistes im Hauskleide; die liebliche Ophelia in wirklichem Wahnsinn; Hamlet auf dem Kirchhof den Schädel Yoriks in der Hand — in all' diesem immer nur der Anblick, nur das Bild, mein' ich —; seine Begegnung mit Laertes im Grabe der Ophelia, wie er dem Laertes nachspringt, wie beide, im Grabe, mit einander ringen; — man hat gemeint, man solle dies auf dem Theater weglassen: diese Balgerei sei ja nutzlos, bloß Uebertreibung und Prahlerei von Beiden und widerlich; o der Thorheit! — Wie symbolisch ist dieser Vorgang! Ist er doch die Pantomime zu der Todesaction, die im Kampfspiel Beider gleich vor sich gehn soll! die schon einstudirt ist und nur auf die Execution wartet! Beide verschlingt ja in der That Ein Grab — sie stehn schon drin — dasselbe, das auch Ophelien verschlungen und ihren Vater, auch Rosenkranz und Güldenstern im fernen England: — all' diese Hügel steigen auf um das Grab des gemordeten Königs, und all' diese Gräber gräbt die Hand des Giftmischers, des Einen lächelnden Schurken, der Alles um sich her verderbt und ausrottet und der der Strafe unerreichbar erscheint; — dann das Kampfspiel mit den Rapieren; und zuletzt das Daliegen der vier Leichen, dies havock, dies Fest des Todes, und das Eintreten des jungen Fortinbras im kriegerischen Sieges-Pomp.

Dergleichen zu finden und zu erfinden, solch sichtbar-Unvergeßliches, sinnlich-Anschauliches von solchem Reiz und solcher Unauslöschlichkeit des Eindrucks: darin ist Shakespeare so einzig groß, und auch darin ist kein moderner Dichter ihm vergleichbar. — Von dieser Art sind auch im Macbeth die

Hexen und ihre erste Begegnung mit Macbeth auf der Haide; das Gespräch der Gatten nach dem Morde, wenn er die Hände betrachtet; die tumultuarische Scene im Schloßhof, wenn Macduff alle aus dem Schlaf schreit; die fürchterliche Erscheinung Banquos beim Bankett; die Höhle mit dem Kessel; die nachtwandelnde Lady, und der anrückende Birnamwald. — Denken Sie an den ausgestoßnen Lear, wenn er im Sturm der wilden Nacht umherrast, an Edgar als armen Toms und den Narrn — dies Trio! — an den Anblick, an das bloße Bild —; an Lear und Cordelia im Lager; endlich wie er sie todt auf seinen Armen hereinträgt! — an Shylok, wenn er sein Messer an der Sohle wetzt; an die bloß leibliche Erscheinung Othellos, Falstaffs und Anderer.

Dieser Eindruck durchs Auge, daß die Gestalten und Vorgänge schon durch ihren sinnlichen Umriß uns in die Seele dringen; diese zwingende Leibhaftigkeit, mit der sie unser Interesse in Besitz nehmen, wenn wir sie nur erblicken: die gehört wesentlich dazu, um das Dramatische theatralisch zu machen; und nur, wenn es theatralisch ist, kann es volksmäßig sein. Ein ächtes Drama ist immer Beides; der Stoff als solcher macht es nicht volksmäßig. Die Form ist im Drama die Sache, die innre Form, d. h. die erfinderische Geisteskraft, die den Stoff zum Gedichte formt und umschafft, und die ihm nun auch diese äußere Form erfindet, diese Leibesgestalt fürs Auge, die in ihrer gewaltigen, alle Prosa an Bedeutsamkeit überragenden und den Sinn gefangen nehmenden Complexion nur gleich ist und entsprechend der Originalität und dem Geisteswunder der innersten Seele — diese Originalität symbolisch *vorher*verkündigt, und sie *nach* der Offenbarung in sich verwahrt in der Fülle ihres Schweigens, ganz lebendig sie ver-

wahrt in der stillen Geberde und den stummen Zügen ihrer ewigen Physiognomie.

Auch das interessanteste Wesen kann von der Bühne herab nicht populär werden, wenn ihm diese Macht des sinnlichen Eindrucks abgeht. Aber grade um so viel größer Shakespeares Inneres ist, als das aller übrigen Dramatiker zusammengenommen, so sind auch die äußeren Gestalten und Situationen in seinen Stücken so, daß Göthe wohl Recht hatte, als er sie in Kupfern vor sich sah, auszurufen: „Man erschrickt, wenn man diese Bilderchen durchsiebt! da wird man erst gewahr, wie unendlich reich und groß Shakespeare ist.“ Wie richtig ist das! — Gehn Sie einmal die Dramen andrer Meister, auch der besten, durch, und denken Sie sich die Gestalten und Situationen derselben in Bildern dargestellt. Wie gering wird die Ausbeute sein, und wie wenig werden diese Bilder, mit denen der Shakespeareschen Gestalten verglichen, *sagen*! wie schwach und matt wird ihr Ausdruck sein gegen den Eindruck, den sie im Gedicht machen! Die *innre* Gewalt, die Tiefe der Erfindung, der *poetische* Gehalt ist eben bei Shakespeare größer, und daher kommt die größere, das Innere ganz vergegenwärtigende Prägnanz der äußren Erscheinung. —

Und dies Innere im Hamlet — die Seele, die im Leibe jener Vorgänge agirt! Kein Stück Shakespeares ist so reich an Geist, keins sagt und lehrt uns so viel. Nicht nur seinem Total nach, auch an Mannichfaltigkeit und Feinheit des geistigen Détails übertrifft es jedes andre. Und kein Zug, keine Aeußerung, so originell und tiefsinnig Alles auch ist, kommt vor, die nicht unmittelbar faßlich wäre; jede schlägt ein, jede klingt wieder in uns, auch das eigenartig Seltsame dünkt uns nicht fremd. — Aber dennoch, so viel uns auch mitgetheilt und vertraut wird: immer zugleich scheint uns, als werde ein

Letztes, Wesentlichstes uns vorenthalten und verschwiegen. Was das innerst Bewegende der Handlung, das Dirigirende des ganzen Prozesses, der souveräne Wille ist der hier waltet: das scheint innezubleiben in der reichen Verkündigung als ein Esoterisches, Geheimes, für das sie kein Wort hat oder haben will — dies immer Empfundene, Gegenwärtige und Erlebte, und doch nie direct Hervortretende, nie sich selbst Aussprechende, — dem wir, je weiter wir im Stück vorwärtskommen, nur um so eifriger nachfragen als dem in oberster Instanz Aufschlußgebenden, und das unsres Calcüls nur mehr und mehr zu spotten scheint; — bis wir plötzlich dastehn vor der allgemeinen Niederlage, das große Fest des Todes uns Halt zuruft, wir aus Hamlets Mund als letztes Wort gehört: „Der Rest ist Schweigen —" und wir uns fragen: Ist's das, was wir gesucht? Ist das die Enthüllung und der Sinn des hier Waltenden, die Losung dieser Sache, daß ihr Wort das Schweigen ist? —

Meinte doch Göthe, der sich so viel mit Hamlet zu schaffen gemacht, noch kurz vor seinem Tode davon: es sei ein Stück, „das denn doch, man mag sagen was man will, als ein düstres Problem auf der Seele lastet." —

Sehn wir zunächst zu, wie man den Hauptcharakter gefaßt hat.

Was vor Göthes Erörterungen von Literaten und Kritikern — nur Garve etwa ausgenommen — über Hamlets Charakter und über das Stück gesagt worden, ist so unter der Sache, daß es keiner Erwähnung werth ist. — Auch Garrick durch sein Spiel hat das poetische Verständniß dieses Charakters nicht zu Tage gefördert, weder für die Engländer noch für uns.

Das Wesentliche der Ansicht, die Göthe seinen Wilhelm Meister vortragen läßt, ist nun dieses:

„Shakespeare habe schildern wollen: eine große That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zu Grunde, die es weder tragen noch abwerfen kann; jede Pflicht ist ihm heilig, diese zu schwer. Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das was ihm unmöglich ist."

Ich kann vorläufig nur sagen: diese Auffassung des Charakters des Prinzen macht nicht das Treffliche in den Götheschen Erörterungen aus — das steckt ganz wo anders —, sondern diese Charakteristik ist vielmehr das Irrthümliche darin, der schwache Punkt.

Aber der vor allem hat den Nachfolgern eingeleuchtet. Mit dem Negativen, das er geltend macht, schien ihnen die Bresche gelegt für das Verständniß, die nur noch erweitert werden müsse!

Gleich der nächste Kritiker darum, sein berühmter Uebersetzer, Schlegel, greift den Hamlet viel schärfer und handfester an.

„Er könne, sagt er, nicht so günstig über ihn urtheilen, als Göthe thue. Die Schwäche seines Willens sei offenbar. Nicht bloß die Nothwendigkeit treibt ihn zu List und Verstellung: er hat einen natürlichen Hang dazu, krumme Wege zu gehn." — (Dieser Hang, von Schlegel auf die Bahn gebracht, ist stereotyp geworden in der Meinung der Kritik: auch noch in einer der neuesten Auslassungen über Hamlet finden wir ihn wieder, wörtlich, als aus- und abgemachte Thatsache.) — „Er heuchelt gegen sich selbst; seine weithergeholten Bedenklichkeiten sind oft nur Vorwände, um seinen Mangel an Entschlossenheit zu verkleiden. Am meisten ist er verklagt

worden wegen der Härte gegen Ophelia. Aber er ist zu sehr in seinen eignen Gram versunken, um Mitleid für Andre übrig zu haben; seine Gleichgültigkeit — (dies Moment ist von einem andren Erläuterer, von Hrn. Flathe, als Hauptgesichtspunkt geltend gemacht worden) — giebt uns den Maßstab seiner innern Zerrüttung. Dagegen spürt man in ihm eine tückische Schadenfreude, wenn es ihm gelungen ist, mehr durch Noth und Zufall, die ihn allein zu raschen Streichen treiben können, als durch das Verdienst seines Muthes (!) seine Feinde aus dem Wege zu räumen. Er hat keinen festen Glauben, weder an sich noch an irgend etwas: von Aeußerungen religiöser Zuversicht geht er zu skeptischen Grübeleien über; er glaubt an das Gespenst seines Vaters, wenn er es sieht, und sobald es verschwunden ist, wird es ihm beinah zur Täuschung."

Schlegel macht hiezu die Anmerkung: „man hat es als einen Widerspruch gerügt, daß Hamlet sagt:

> Das unentdeckte Land, von dessen Gränzen
> Kein Wandrer wiederkehrt,

denn war nicht der Geist ein zurückgekommener Wandrer?" — Und das Absurde dieser Rüge, wodurch entkräftet er es? Durch das noch Absurdere: „Shakespeare hat aber — (also die Rüge ist eine gerechte!) — geflissentlich zeigen wollen, daß Hamlet auf keine Ueberzeugung irgend einer Art fest fußen kann." Dies für seinen Charakter so Wichtige soll folgen aus jener nichtigen Prämisse? daraus folgen, daß er jene Worte, die der Ausdruck der allgemeinen doch auch für seine Vernunft gültigen Ueberzeugung sind, ausspricht, obwol ihm, und noch drei Andren, ein gespenstischer Schatten erschienen ist? Und wie gründlich hat er noch eben zuvor seinen Zweifel an der Wahrheit der Erscheinung motivirt: „der Geist, den ich gesehen, kann der Teufel sein" u. s. w. Oder hätte er vielleicht,

jener allgemeinen aufgeklärten Vorstellungsweise zulieb, auch nicht auf den Teufel recurriren dürfen? Weil er, trotz der Ausnahme, der außerordentlichen, die Regel ausspricht, darum soll er jeder festen Ueberzeugung baar sein? Ja, Schlegel — wir haben hier ein Beispiel davon — ist der Anführer in jener Erklärungsmanier, die, sobald sie sagt, Shakespeare habe geflissentlich zeigen wollen, uns sicher sein läßt, daß sie ihr Falschestes gebracht! — Zur weiteren Begründung seiner Erklärung fügt er noch hinzu: „Hamlet ist dahin gekommen, zu sagen, nichts sei an sich weder gut noch übel, nur das Denken mache es dazu." Also auch das soll die Ueberzeugungslosigkeit beweisen? das Denken? Durch das Denken pflegt man sich doch grad Ueberzeugungen zu verschaffen, und zwar möglichst feste. Aber Schlegel scheint wirklich andrer Meinung zu sein, denn er fährt fort: „der Dichter verliert sich mit ihm in den Irrgängen des Gedankens, worin man weder Ende noch Anfang findet." — Man? Es kommt darauf an: welcher Mann.

Diese Schlegelsche Auffassung — von der sich Tiecks Meinung, und zwar zu ihrem Vortheil, durch das Motiv unterscheidet, das sie für Hamlets Zaudern und vermeintliche Thatlosigkeit hervorhebt, das Motiv nämlich: daß ihm der König ein allzuüberlegener Gegner sei; worin in der That das Richtige liegt, nur freilich nicht in dem Sinne, wie Tieck es meint, — diese Schlegelsche Auffassung nun ist maßgebend geworden für das Urtheil.

Nur auf zwei Arbeiten, als Beleg hiefür und als Beispiele der ästhetischen Hamlet-Kritik, will ich mich zunächst spezieller einlassen: auf die von Gervinus und Kreißig; und zwar vorzugsweise auf diese wegen des Rufes, den sie sich gewonnen, wegen der Sicherheit ihres Tones und der gründlichen Falschheit ihrer Behauptungen.

Gervinus, scheinbar in Göthe einsetzend, aber in Wahrheit auf Schlegel fußend und ihn fortsetzend, schreibt: „Man sei kaum noch gelaunt, über Hamlet etwas zu sagen. Nachdem Göthe das Räthsel gelöst, begreife Niemand mehr, daß es je eins gewesen." Da ist doch Göthe selbst, wie Sie von ihm gehört haben, andrer Meinung: „Man kann über Shakespeare gar nicht reden ꝛc." Gervinus aber beginnt: „Kein Werk von Shakespeare ist eigentlich in seiner Absicht deutlicher, als der Hamlet."

Nun, eine Explication, die so anhebt, denn dadurch unterscheidet sie sich ja auch von der Schlegelschen, muß man sich im Detail ansehn. Der Name des Verfassers, das Renommée seiner Bücher, seiner *Literaturgeschichte*, seines vierbändigen Werkes über Shakespeare — auch die Engländer haben es in der Uebersetzung — nöthigen außerdem dazu; mich aber vor Allem das eclatante Beispiel, das sie liefert: wie der Sinn eines Gedichts verkehrt werden kann, wenn ein Kritiker aus individuellem Hange — Gervinus hier aus persönlicher Vorliebe für das Praktische und Reale — es zu erklären unternimmt. Der politische Eifer hat diese Kritik eingegeben, nicht der poetische Sinn. Das ist die Wurzel ihrer Gebrechen.

„Hamlet — so urtheilt Gervinus — hat mehr eine Strafe, als eine Rache zu vollziehn, denn er ist der rechtlos verdrängte Erbe und der Richter im Lande." — Keineswegs ist er das. — „Sein Vater steht bei Allen im höchsten Andenken." — Bei Allen? Wir sehen grade das Gegentheil, an diesem Hof und der vornehmen dänischen Welt. — „Hamlet hat die Gunst des Volks; er fände an seiner Mutter im Nothfall eher einen Verbündeten, als ihr neuer Gatte." — Eine sehr unhaltbare Annahme. Die entscheidende Instanz *dagegen* ist, daß in der unvollkommenen Ausgabe von 1603 die Mutter vom Sohn

gewennen wird und mit ihm conspirirt, und daß Shakespeare grade dies in der späteren und echten Ausgabe getilgt hat! Also will Er es nicht. — „Hamlet steht im Alter physischer und geistiger Kraft. Nichts fehlt als der gute Wille. Zwei Monate vergehn; der Zögerer ist durch die Zeit schon dahin gekommen, zu zweifeln, ob der Geist, den er selbst ein „ehrliches Gespenst" genannt, nicht der Teufel gewesen sein möchte." — In ähnlicher Manier, wie Schlegel: „kein Wandrer wiederkehrt und der Geist war doch einer!" — „Hamlet steht zu seiner Rachepflicht, wie der König zu seiner Bußpflicht." — Also so verloren, nach Gervinus, ist Hamlet für seine Aufgabe, wie der König, der unverbesserliche Sünder, für den Himmel! für Reue, Buße und Gnade! Und hienach würden die Invectiven Hamlets gegen sich selbst, in seinen Monologen, die Parallele bilden zu dem Qualbekenntniß des Königs:

„O Jammerstand! O Busen, schwarz wie Tod! ꝛc."

Welche Verirrung! — „Dazu komme der aufklärende Gegensatz des Laertes: der, ohne Hamlets Macht und Mittel zu haben, als Unterthan einen Aufruhr errege, der den König auf seinem Thron erschüttert; und um welchen Vater? um einen alten Narren, statt des Heros, den Hamlet zu rächen habe."

„An der negativen Handlung dieses Stückes, nämlich bei dem Mangel an äußeren Ereignissen und innerer Energie des Wirkens darin, könnten wir an sich wenig Antheil nehmen. Gleichwohl nähmen wir den höchsten Antheil an diesem Hamlet: das eigentliche Interesse liege also in diesem Charakter. Wenn Göthe gesagt: es mangle ihm die sinnliche Stärke des Helden, so dürfe man viel einfacher setzen: einer praktischen und handelnden Natur. Statt: nichts thun, sage er: nichts sagen; statt: ans Werk, meine Hände — mein Kopf. In Gewissen-

haftigkeit und Vorsicht geschehe zu viel, für die That und die Aufgabe nichts. Der Dichter wolle zeigen — (die „deutliche Absicht“ des Stückes! Schlegels „gestissentlich“) —: wie unter der einseitigen Bildung des Geistes die wirkende Seite unserer Natur gelähmt werde; wie die feinste Cultur des Gemüths ohne Frucht für die Thatkraft sei, wenn die Bildung des Willens versäumt werde. Er habe Hamlet mit allen großen Gaben des Gemüths und Geistes ausgestattet. Aber nicht dies innere Leben etwa habe er verherrlichen wollen. Denn die Schattenseiten, der tragische Ausgang, die großen Gestalten der Heinrich und Percy belehrten uns eines Anderen; und in Shakespeares Augen gebe vielmehr jene in Hamlet mangelnde Eigenschaft grade dem Menschen erst seinen vollen Werth.“ — Woher weiß Hr. Gervinus das? Aus den Gestalten des Percy und Heinrich? Ja, sagen kann man das! Oder soll der Beweis in der nachfolgenden Behauptung liegen? „Wie Shakespeare jene Percy und Heinrich, erfüllt von der Ueberzeugung, daß nur das praktische Leben das eigentliche Leben sei, mit jener freudigen Vorliebe geschildert habe, so sei auch das Gedicht von Hamlet nur ein Preis und eine Verherrlichung der handelnden Natur aus dem Bilde des Gegentheils.“ —

Ein Mißgriff ist hier in den andern eingeschachtelt. Percy und Heinrich in Eine Kategorie zu setzen! Man lese doch den Ausgang nach, den Percy nimmt, und was er sterbend von sich und was Heinrich über den Todten sagt! Heißt das „Verherrlichung der handelnden Natur“? — Und die „freudige Vorliebe“, die der Dichter für ihn gehabt haben soll? Nur die Vorliebe des Kritikers spricht aus dieser Bemerkung. Wenn Shakespeare seinen Heißsporn im Aerger, daß Glendower sich gegen ihn rühmt, manch englisch Lied gedichtet zu haben, eine Gabe, die man an ihm, an Percy, nie gesehen habe, entgegnen läßt:

„Traun, und ich bin doch froh von ganzem Herzen,
Ich wär ein Kätzlein lieber, und schrie' Miau,
Als einer von den Vers-Balladen-Krämern.
Ich hör' 'nen ehrnen Leuchter lieber drehn,
Oder ein trocknes Rad die Achse kratzen:
Das würde mir die Zähne gar nicht stumpfen,
So sehr nichts als gezierte Poesie.
'S ist wie der Paßgang eines steifen Gauls."

— so ist Gervinus davon entzückt! Ja, wer wäre es nicht? Aber doch nicht um den Inhalt, sondern um die Form, d. h. um das Charakteristische dieser Aeußerung für dieses Naturell. Auch Shakespeare selbst wird sich an der Stelle erfreut haben: aber doch nicht etwa darum, weil der spezielle Hang, der sich darin ausdrückt, sein Hang; weil die Person, der er sie in den Mund legt, der eigentliche Mann nach seinem Herzen gewesen wäre! —

„Hamlet — so heißt es weiter — sei das Vorbild unserer deutschen Generation dieser Tage. Darum sei er seit hundert Jahren uns so vertraut. Hamlet ist Deutschland — (Der schlechte Einfall ich glaube Börnes! darum schlecht, weil der Vergleich die Thatlosigkeit Beider ins Licht setzen will, anstatt die Schwere der Aufgabe, die jedem von Beiden obliegt, zu würdigen! in welchem Fall er nicht so schlecht wäre) —: denn ganz so wie Hamlet seien wir bis zu dieser letzten Zeit hin zwischen einer hart an uns rückenden Aufgabe rein praktischer Natur und einer herkömmlichen Entwöhnung vom Thun und Handeln gestellt gewesen. Ganz so füllte uns das Leben und Weben im Gedicht und Schauspiel aus, und als es dann galt, unsre politische Aufgabe zu lösen, da vermochten wir nichts!" Das ist die falsche, dem Gedicht fremde Wurzel, aus der diese Kritik hervorgewachsen, das Gemüth, aus dem sie entsprungen ist. — Uebrigens ist jene Tirade heut schon Rococo.

„Dieser Hamlet — geht es weiter, — hatte einen nahen und leichten Beruf zu erfüllen, das war eine kleine Welt einzurichten;" — (auch dies Quiproquo stammt aus jener politischen Wurzel: Gervinus hat das Dänemark der Schleswig-Holstein'schen Frage im Sinne; im Stück aber ist es eine Großmacht!) — „war es ihm dennoch zu schwer, so galt es, zunächst sein eignes Ich in die Fugen zu bringen. Das sah er nicht. Und in diesem Fall sind die tausend Reformateren bei uns. Sie dehnen den Verdruß an kleinen Erfahrungen, wie Hamlet, auf die ganze Menschheit aus." — Wenn Shakespeare das hören sollte! Seines Hamlet Weh ein Verdruß an kleinen Erfahrungen! Nun, Gott bewahre Jeden, auch jeden Kritiker, vor einem ähnlichen Verdruß!

„Am Ende — fährt Gervinus fort — sehn wir in Hamlet einen Menschen vor uns, der seine besten Eigenschaften zerpflückt hat. Gegen die seinem Herzen Nächsten sei er in Selbstsucht hart und grausam; er begebe sich auf die krummen Wege — (vide Schlegel!) — arglistiger Umstellung und täuschender Verstellung. Leichtsinnig setze er sich über das Geschick von Rosenkranz und Güldenstern hinweg. Das Minenlegen und Fallengraben sage seiner Natur mehr zu, als die grade, offne That; er freue sich schadenfroh dieser Künste — (wieder Schlegel!) —, sophistisch sehe er Gottes Finger in dem glücklichen Gelingen. So komme er an Heimtücke und Hinterlist auf den Standpunkt seines Oheims." — Also bis dahin wären wir gelangt mit Hülfe dieser Kritik. So weit ist sie schon ab von der Göthe'schen, von der sie anzuheben schien. Aus dem „reinen, schönen, edlen, höchst moralischen Wesen," das Göthe dem Hamlet noch zuspricht, ist er unter ihren Händen zum Kumpan des Mörders geworden.

Und doch soll er nach ihr „noch vorwurfsvoller erscheinen

im Verhältniß zur Geliebten. Daß Ophelia ihm (!) unschuldig zum Opfer falle, ebenso Rosenkranz und Güldenstern — die poetische Gerechtigkeit scheine bei den Ausgängen dieser Schuldlosen verletzt —: es geschehe nur, um die strafende Gerechtigkeit desto härter auf Hamlet selber zurückfallen zu lassen." — Er also ist der eigentliche Sünder. Nun! — „Die Gewissenhaftigkeit, die Vorsicht und Erwägung, die Hamlet vom Morde, von der gerechten Bestrafung eines Einzigen abgehalten, begrabe die Schuldigen und Schuldlosen in Einem gemeinsamen Falle." — Immer „Gewissenhaftigkeit", und diese Misere das Resultat' — „Das Ziel des Dichters sei gewesen: das nutzlose Blutbad zur Charakterisirung wie zur Bestrafung des Helden zu gebrauchen, der das nöthige Blut zu vergießen den Muth nicht hatte. Es sei die Folge eines moralischen Fehlers des Helden. Was Laertes, der Meister der Rache — (der Meister! Laertes!) — nicht wolle, nämlich die Bühne fegen: das thue Hamlet mit seiner ungeschickten Racheübung. Ueber dem Haufen der Todten sage Fortinbras: „dies erschlagene Wild klagt über havock;" ein Wort, das in der Jagdsprache dasjenige Wild bedeute, das nach Zahl und Art nutzlos, von ungeübten Jägern getödtet sei; — wie hier von dem ungeschickten Rächer. Mit diesem einzigen Wort deute der Dichter seine tiefe Absicht am Schlusse augenfällig an." —

Ach er denkt nicht daran! — Es ist nur wieder ein Beispiel des „Geflissentlich".

Das Wort havock hat gar nicht die Bedeutung; die Gervinus angiebt. Hier aber ist sie außerdem noch widersinnig. In quarry liegt die Anspielung auf Jagd und Wild, nicht in havock. Havock ist das Commando zum Niedermachen des Feindes in der Schlacht ohne Pardon; und davon her, im allgemeineren Sinne, wird es gebraucht für ein un-

barmherziges, schonungsloses Gemetzel. Fortinbras sagt: this quarry cries on havock: die Niederlage hier (dieser Haufe Erschlagener) schreit über havock! — aber wie fährt er fort?

„O stolzer Tod,
Welch Fest gehst vor in deiner ew'gen Zelte,
Daß du auf Einen Schuß so viele Fürsten
So blutig trafst?"

Der, der Tod also hat das havock angerichtet! Ist der ungeschickt? Wird Shakespeare den Tod, den stolzen Tod, als Jäger agiren lassen, wenn er uns kund thun will, ein Stümper im Waidwerk habe das havock angerichtet? Sagt er, daß der Tod hier zu viel gethan, daß „das Blutbad nutzlos ist"? — Ja, so lesen die Herren! Das direkte Gegentheil von dem, was der Kritiker ihn lehren lassen will, lehrt uns der Dichter: nicht Hamlet, sondern einen Höheren als Urheber der Niederlage anzusehn. Hr. Gervinus möchte den „ungeschickten Rächer" herausdrehen, und Shakespeare mahnt uns an den allergeschicktesten und unfehlbaren — und zwar als Helfer und Genossen seines Hamlet, nicht als Ankläger und Widerleger desselben. Es wird sich zeigen. —

Ganz in Uebereinstimmung mit Gervinus urtheilt Hr. Kreißig. Er sagt eigentlich das Nämliche: nur greller und rücksichtsloser, und mit einer Indignation über den moralischen Unwerth und einer Geringschätzung des armen Prinzen, die ein Summum bilden von übler Behandlung. Weil in dieser Steigerung das Fabrikat, das die von Schlegel inspirirte Kritik sich von Hamlet's Charakter gemacht, in vollster Blöße zu Tage kommt, nehm' ich genauere Notiz davon.

„Hamlet — so läßt sich Hr. Kreißig aus — steht Angesichts einer Aufgabe, die an sich betrachtet zwar hart und ernst, aber für einen gesunden normalen Mannescharakter kaum über-

mäßig schwierig, geschweige von unlöslich tragischer Bedeutung erscheint. Er ist der geborne höchste Richter, der, freilich auf außerordentlichem Wege (!), den Frevel strafen soll, der legitime Thronerbe, der Liebling des Volks. Er zieht aber statt des Dolchs — (der „außerordentliche Weg"!) — die Schreibtafel hervor; sagt, statt Tod dem Mörder: Ade, Ade, gedenke mein! Er stellt sich wahnsinnig, hat aber keinen Tarquin zu bekämpfen, sondern einen Lumpenkönig, mit dem er unsrem Gefühl nach ohne Umstände abfahren könnte, ohne grade übermenschlichen Heldenmuth zu entwickeln. Er hat hinreichenden Muth und Einsicht. Der Fehler liegt im Willen, in der Kraft des Entschlusses. — Seine zwei Monat lange Verstellung solle nur zu seiner persönlichen Sicherheit dienen, und diesem erbärmlichen Zweck werde von vornherein ein Opfer gebracht, zu dem eine wirklich gesunde Mannesnatur sich nie entschlossen hätte: denn es gehe bei Weitem zum größern Theil auf fremde Kosten. Hamlet opfere methodisch und kaltblütig das Glück der Geliebten. Von Scene zu Scene würden seine Bemerkungen geistreicher, glänzender, tiefer, während es mit seiner Gewissenhaftigkeit abwärts gehe zur kaum mehr verschleierten Schwäche, von der Schwäche aber zur sophistischen Verdrehung aller einfachsten sittlichen Grundvorstellungen, bis die geistreiche Sentimentalität endlich bei Thaten ankomme, deren moralische Genealogie man sehr genau ansehn müsse, um sie vom Verbrechen zu unterscheiden." — Ich muß bei dieser Klimax an Polonius denken, nur daß seine Diagnose des Prinzen unterhaltender ist:

„Und er verstoßen — um es kurz zu machen —
Fiel in 'ne Traurigkeit, dann in ein Fasten,
Drauf in ein Wachen, dann in eine Schwäche,
Dann in Zerstreuung und durch solche Stufen
In die Verrücktheit!" —

„Wenn er sich in den Ausdrücken bitterster Selbstverachtung verurtheilt," — ich lasse Herrn Kreißig wieder sprechen — „so haben wir den berüchtigten Grundtext unsrer gesammten politischen Poesie vor uns, den treibenden Gedanken unsrer bestgemeinten Leitartikel und Kammerreden aus unsrer ersten politischen Schulzeit, aber leider in Hamlet's Entschluß auch das Vorbild der ihnen entsprungenen politischen Thaten. Denn die Macht der Kunst und die Empörung seines sittlichen Gefühls, sie begeistern „den Helden" zu einer — Komödie!" — (Die Probe durch das Schauspiel!) — „Auf die Tapete führe er den Stoß, da ihm gegenüber dem Feinde der Muth versagte. Und was für die Moralität dieser überfeinerten Bildung sehr bezeichnend sei: nicht ein Gedanke von Reue überkomme ihn Angesichts seines Opfers. Er höhne es; sei viel zu voll von der geistreichen Rolle und tragischen Scene, die er mit der Mutter spielen wolle. Das ganze Gespräch dann mit dieser würde einem leidlich praktischen Menschen vor der That gar nicht in den Sinn gekommen sein. Es sei ja in gradem Widerspruch gegen seine ganze Geheimnißkrämerei. Der arme Geist müsse den weiten Weg aus dem Fegefeuer noch einmal machen. Doch habe „der alte Maulwurf" — (nun wird auch der Geist verspottet!) — von dem Wesen seines genialen Sprößlings mehr an sich, als dessen glänzende Schilderung der Thatkraft des alten Herrn vermuthen lasse." — Da hat auch der von der Thatkraft doch vielleicht eine andre Vorstellung, als die Herren Erklärer. — „Es sei, als hörte man Hamlet selbst, wenn er den ihm doch gar wohl bekannten Sohn nun plötzlich beschwichtige und ermahne, sich der Mutter anzunehmen. Er könnte doch wissen, daß mehr als scharfe Worte nach dieser Richtung hin von dem Prinzen nicht zu fürchten seien." — In dieser Bemerkung über den Geist besteht das

Neue, das Hr. Kreißig den Gervinusschen Anschauungen hinzugefügt hat. —

Wenn man dies Alles liest, man könnt' es auf sich beruhen lassen, dächte man nur nicht, es solle zum Preis des Dichters gesagt sein, er solle bewundert werden durch diese Verhöhnung seiner Gestalten. Denn so ist es doch wohl gemeint? Auch diese Darstellung will doch die Herrlichkeit Shakespeare's illustriren, seine dichterische Heroskraft an der Erbärmlichkeit seines Helden? Und sie kann wähnen, der Wicht, für den sie Hamlet hält, dieser klägliche Wicht, der so baar sein soll des menschlich Besten, so leer an sittlicher Würde und an Manneswerth, für den sie nur Schmähungen hat, den sie verächtlich finden darf —: der könne das Centrum eines unsterblichen Gedichts, der Shakespeare's originellste Erfindung sein, der für ihn diese Intimität des Interesses gehabt haben? Oder soll er aus dem antipathischen Sinne, aus dem er hier beurtheilt wird, auch gedichtet sein? als ein pathologisches Exempel? in solchem Stil? der Wicht? Eine schöne Bescheerung!

Nun kommen Rosenkranz und Güldenstern an die Reihe. Hr. Kreißig meint „daß sie dem Könige dienen, ohne, ihrer Meinung nach, dem Prinzen zu schaden: diese einfache Betrachtung könne der übergeistreiche Philosoph Hamlet nicht mehr machen. Dem geistreichen Manne sei das Intriguiren Genuß und Bedürfniß. Vor lauter Gewissenhaftigkeit sinke er zum rücksichtslosen Egoisten herab. — Immer haltungsloser versinke er: der Schwächling, der die wahre Größe doch so herrlich definiren könne! Die muthwillige gegen Rosenkranz und Güldenstern verübte Tücke" — (es ist eine Zärtlichkeit für diese Gesellen, die erstaunlich ist!) — „könne das von weltbetrauernder Sentimentalität noch feuchte Auge nicht rühren.

Es seien ja gemeine mittelmäßige Seelen, an deren Untergang nichts gelegen. Sie waren dem gnädigen Herrn langweilig. Man halte gegen diesen sentimentalen Prinzen, der die Aristokratie des Geistes, aber die falsche, verkommne, repräsentirt, den König Heinrich unter seinen Wallisern ꝛc." — Wir kennen das von Gervinus her! —

„Die krankhafte Eitelkeit — heißt es endlich — des Gedanken- und Rede-Virtuosen übertreffe sich dann selbst in den thörichten Ausbrüchen bei des Laertes Trauer. Gleichgültig genug habe der Treffliche (immer ironisch!) die Geliebte einer geistreichen Grille geopfert, ihr Wahnsinn, ihr Tod habe ihn nicht eben merklich erschüttert." — (Vom ersten nämlich weiß er gar nichts und den zweiten erfährt er eben erst!) — „Aber nun komme Einer und klage ihren Verlust als den seinen: und das Selbstgefühl des auserwählten Genies werde sich gegen den Gedanken empören, daß Andre das das Ihre nennen, was er mit seiner Theilnahme, wenn auch nur beiläufig, begnadigte! Das Aeußerste aber leiste seine vom Winde der Laune regierte Haltlosigkeit, als er nun, unmittelbar nach den blutigsten Entschlüssen gegen den König, zum Spiel für dessen Kurzweil sich hergebe, lediglich um der Zerstreuung willen. (!) So treffe ihn denn von Rechtswegen das Schicksal beim Spiel, in der Form eines tückischen Zufalls (!), ihn, den keine Mahnung bewegen konnte, dem Verhängniß zu ehrlichem Kampf unter die Augen zu treten. Die so lange aufgesparte Rache werde nun endlich vollzogen, in jäher Hitze, da es für ihn und für das Land zu spät sei. Es erweise sich, daß die willenlose Schwäche, und wenn sie in den Mantel der feinsten Geistesschärfe und der reichsten Bildung sich hüllte, weit mehr Unglück anrichte, als die rücksichtslose Gewaltthat."

In dieser ganzen Kritik ist keine Spur, nicht einmal von

der Stimmung des Gedichts — ihr Ton vor Allem lehrt das — und noch viel weniger vom Sinn und Geist desselben.

Auf solche Prosa wird eine Stimme, wie die von George Sand, fast zur Wohlthat, — wenn sie ausruft: „Sag' an, Hamlet, welches ist der Grund deines unendlichen Schmerzes, und wie kommt es, daß deine geheimnißvollen Klagen so sehr in unsrer Seele wiederhallen? Hat man bloß deinen Vater umgebracht, und du fühlst nicht die Kraft in dir, ihn zu rächen? ..... Woher die geheimnißvolle tiefe Theilnahme, die der Dichter uns für dich einflößt? — Hat er nicht alle Leiden einer reinen Seele dargestellt, die im Kampfe mit der verderbten Welt zu Grunde geht? — Dein Schmerz ist unser Aller Schmerz; daher ist er so allgemein menschlich und wahr. Du klagst, daß die Quellen alles geistigen und sittlichen Lebens, die Liebe, das Vertrauen, die Wahrheit und die Güte, in dir versiegen. Dein Schmerz ist, daß du deinem Bedürfniß, zu lieben, auf ewig Lebewohl sagen mußt. Man zwingt dich, mißtrauisch, stolz, heftig, bitter, rachsüchtig und grausam zu werden. Der Schrei der über sich selbst entsetzten Menschheit, der Herzensschrei: warum ist das Böse in der Welt? ist der ganze Inhalt deiner Klage; der das Geheimniß deiner Thränen, deiner Wuth und deines Entsetzens. Daher unser Mitleid, unsre Liebe zu dir, und der Schauder vor deinem Leiden. Wer von uns kann beim Anblick all der Verderbtheit, der die Welt preisgegeben ist, von sich sagen, daß er stärker als du, gerechter und geduldiger sein werde? Wir sind stets schwach an Körper und Geist, von einem unergründlichen, geheimnißvollen Verhängniß beherrscht; bald maßloser Furcht, bald trunkner Vergessenheit hingegeben; Feiglinge und Prahler; eben so schnell von dem Becher der Freuden übersättigt, wie müde, die Wahrheit zu erforschen; und vor Allem traurig, immer

traurig. — Weine, Hamlet, weine! Es giebt nur Urſache zur Klage hienieden! Zittere; denn es giebt nichts Schrecklicheres, als unſer Loos in dieſer Welt! Tödte und ſtirb! Zerſtöre und verſchwinde! das iſt des Menſchen Schickſal. Von der Wiege bis zum Grabe; von Adam bis zu dir, Hamlet; von deinen Zeiten bis zu den unſern iſt die Stimme der Erde ein ewiges Schluchzen, das ſich in dem Schweigen des Himmels verliert."

So George Sand. Daß dieſer excentriſche Erguß und Shakeſpeare's Tragödie Zweierlei ſind, weiß ich ſehr wohl. Aber von der Stimmung iſt was drin — grade von dem, wovon jene Kritiken auch nicht einen Hauch haben — von der Atmoſphäre des Stücks! — Von der Furchtbarkeit ſeines Antlitzes, von der Wucht ſeiner Schwermuth: davon wenigſtens weiß dieſe Expectoration, ſo gewiß ſie die eines Poeten iſt.

Zweite Vorlesung.

Die Arbeiten, die ich besprochen, standen damals, als ich sie zuerst angreifen mußte,*) im Vordergrunde der Geltung.

Heut ist das wohl nicht mehr der Fall. Auch für das größere Publikum, meine ich, ist das Ansehn, das sie eine Zeit lang genossen, durch eine Reihe von Schriften, die seitdem erschienen sind, gebrochen. Man hat — und darin besteht die Wendung in der öffentlichen Auslegung — hat sich des Hauptcharakters, mehr wieder in die Göthe'sche Auffassung einlenkend, gegen die Entstellungen und Verunglimpfungen, die er am frühesten in England und dann seit Schlegel erfahren, wieder angenommen.

So z. B. Vischer, schon 1861. Zwar meint auch er — nach dem Vorgange von Gans —: „der Grund von Hamlet's Mißgeschick sei ein Ueberschuß des Denkens; die Reflexion zehre die zum Handeln nöthige Naturkraft der Seele hinweg; der Uebergang vom Denken zum Handeln sei irrational", und was dergleichen mehr ist; — aber er hält dabei den ganzen Adel seiner Idealität aufrecht. „Die Gerechtigkeit, sagt er, die in ihm ist, (in ihm;) bringt einigen Aufschub der Rache mit sich. Damit die That ganz rein, ganz gerecht

*) 1859.

in's Werk gesetzt werde, soll die gründlichste Untersuchung über die Wahrheit der Schuld ihr vorangehn, und kein Schatten blinder Leidenschaft, kein Flecken ungerechter Zuthat sie begleiten." — Ja, und daran ist etwas Wahres; nur nicht in dieser Fassung. Denn nicht in der Beschaffenheit der Person liegt das, sondern in der Natur der Sache; wenn er ihr dienen will, muß er so verfahren. Es verhält sich mit dieser Meinung Vischer's ganz ähnlich, wie mit dem Motiv, das ich neulich von Tieck angeführt.

Also das Positive im Charakter, sein sittlicher Adel, das Ideale in ihm — das früher auch schon Ulrici geltend gemacht — ist in der Kritik wieder zu Ehren gekommen.

Auf Vischer zunächst freilich in einer Weise, die einem das Ideale verleiden könnte: in dem Buch von Professor Flathe (1863) Shakespeare in seiner Wirklichkeit — „die kritische Welt habe bisher nur den unwirklichen, den Shakespeare ihrer Composition, im Kopfe gehabt." Die lange Abhandlung darin über Hamlet — sie hat 197 enggedruckte Seiten — kann ich nur als einen Desperationsstreich ansehn, hervorgerufen durch das kritische Wirrsal, das den Hamlet umgiebt. Herr Flathe schüttet das Kind mit dem Bade aus: er wirft nämlich die Fabel über Bord. „Die Unthat des Königs und die für den Prinzen daraus erwachsende Aufgabe, daß man die für die Sache angesehn: das sei der alte Zopf, und grade die Deutschen hätten daraus einen Weichselzopf gemacht. Denn gar nicht darum in Wahrheit handle sich's im Stücke!" — Man denke! — „Freilich müßte Hamlet unmittelbar den König entthronen und bestrafen; dies sei nicht nur sein Recht, sondern seine Fürsten- und Menschenpflicht; aber daß er es unterlasse, daran sei nichts von alle dem, was man als Grund dafür angegeben, Schuld; sondern allein seine verkehrte Welt-

Anſchauung, die ihn geiſtig krank, wahnſinnig, gleichgültig" — (auch dies Motiv kam ſchon bei Schlegel vor, freilich nur in Bezug auf Ophelia; hier iſt es zum generellen erweitert) — „gleichgültig gegen alles Wirkliche mache, und dadurch, indem er ſo ſeine Pflicht verſäume, zu einem tragiſch ſchuldigen Weſen. Die Hauptſache im Stück ſei der wirkliche und wahre Wahnſinn, von dem Hamlet am Ende der Tragödie, als der Wahnſinn im Verſchwinden ſei, ſelber wiſſe." — Nach der früheren Kritik ſinkt Hamlet von Act zu Act tiefer; nach dieſer wird er gegen den Schluß hin reiner und frei. — „Nicht auf die Rachean gelegenheit ſei es Shakeſpeare angekommen, ſondern was er uns darſtellen wolle, das eigentlich Objektive, das wahre Sujet des Stückes, ſei die Tragik der menſchlichen Welt-anſchauung in ihren beiden Hauptrichtungen: des Idealen als des geiſtig Wahren und des Realen als des gemein Wirklichen; jene repräſentirt durch Hamlet, dieſe durch die Familie Polonius. Die ſeien die Hauptfactoren des Stückes; der König ſtehe in dritter Linie. — Die ideale Welt- und Lebensanſchauung ſei von vorn herein nicht tragiſch, weil ja der Wille auf das Wahre, Gute und Schöne gerichtet ſei; aber ſie könne tragiſch werden, wenn der Menſch die Wünſche und Anforderungen des Geiſtes in gefährlich-falſcher Weiſe faſſe und anwende. So thue Hamlet. Auf der realen Seite liege das Tragiſche von vorn herein viel näher. Denn wer das Sinnliche als Mittelpunkt und Ziel des Daſeins betrachte, dem werde es raſch Alles in Allem und für Alles ſein." — Dies „gemein Wirkliche" — oder vielmehr wirklich Gemeine —, wie ſoll das tragiſch werden? — „So die Familie Polonius." — In der alſo — nach der Meinung, die Hr. Flathe vom Tragiſchen hat, — ſteckt ein Plus deſſelben oder der Möglichkeit dazu! —

„Die Folge auf beiden Seiten sei der Wahnsinn." — Daß der alte Polonius „kurz vor seinem Ende dicht am Ueberschnappen sei," sucht Herr Flathe durch die Stelle plausibel zu machen, wo Hamlet zu Polonius sagt: „Seht ihr die Wolke dort, beinah in Gestalt eines Kameels? und Polonius antwortet: Beim Himmel! sie sieht auch wirklich aus wie ein Kameel. H. Mich dünkt, sie sieht aus wie ein Wiesel. P. Sie hat einen Rücken wie ein Wiesel. H. Oder wie ein Wallfisch? P. Ganz wie ein Wallfisch. H. Nun, so will ich zu meiner Mutter kommen, im Augenblick. Sie närren mich, daß mir die Geduld beinah reißt!" Diese Stelle legt Hr. Flathe so aus: „Von einem höheren Standpunkte aus betrachtet sind alle Glieder der Familie Polonius stets närrisch gewesen; denn närrisch sind alle bloße Verstandesmenschen mit ihrem Wahn, daß ihnen das Leben nur deshalb zu Theil geworden, damit sie möglichst viel gewöhnliche Nutzbarlichkeit aus demselben heraushauen möchten. Der alte Polonius merkt, daß seine Hoffnungen auf Hamlet's Liebe zu seiner Ophelia doch Täuschung sein könnten, darüber wird's ihm wirr im Kopf, und er befindet sich auf dem besten Wege dazu, wahnsinnig zu werden. Deshalb fangen die Dinge um ihn herum schon an, sich im Kreise zu drehen und ihn zu betäuben. Er sieht daher wirklich dieselbe Wolke bald als Kameel, bald als Wiesel, bald als Wallfisch an. Der Wahnsinn kann ihn nicht völlig erreichen, weil der Tod dazwischen fährt." — — — Und das soll Shakespeare in seiner Wirklichkeit sein!

Auch der Nachweis von Hamlet's Wahnsinn hat Hrn. Flathe keine Schwierigkeit gemacht. Er sagt: „Hamlet ist schon als Jüngling ein Riese an Manneskühnheit und Mannestrotz; er hat sich eingelebt in die geistige Welt, ist ein durchaus idealer Jüngling; aber, eine Feuerseele, verlangt er, daß schon

das irdiſche Leben unſres Geſchlechts, unverdüſtert vom Widergeiſt, dahinfließen müſſe, wie die ſchuldloſen Wellen eines klaren Silberbachs. Soll ihm Menſchheit und Leben etwas gelten, ſo dürfen ſie nichts als ein reines Spiegelbild der Ideen ſein. Es iſt alſo ein Mißverſtehn der Welt und des Lebens da. Die irdiſche Zeit iſt ja für das Geſchlecht der Menſchen nur eine Stätte des Ringens und Kämpfens für das Geiſtige, kann daher dieſes noch nicht in ſeiner Klarheit zeigen. Hamlet verkennt, daß die irdiſche Welt nur Dienerin und Vorbereiterin (!) einer höheren ſein ſoll; er gewahrt nicht, was doch ſo leicht iſt, daß das Böſe um der Freiheit halber eine göttliche Zulaſſung iſt." — Es iſt nur ſchwer zu begreifen, wie dieſe Geſcheidtheit, die doch ſo billig iſt — Hr. Flathe ſagt es ja ſelbſt, — dem Hamlet abgehn ſoll. Hat er das mit dreißig Jahren, bei ſeinem Geiſte, nicht kurz gekriegt? Hat er Wittenberg ohne allen Nutzen beſucht? Nach ſolcher Geiſtesſchwäche käme der Wahnſinn in der That zu ſpät. — Hr. Flathe fährt in ſeinem Nachweis fort: „Weil die Ideale mit Flammenſchrift in ſeiner Seele geſtanden, ſo ergreift ihn, als er dieſelben durch die Wirklichkeit verhöhnt ſieht, die völligſte Verzweiflung. Alles Sinnen und Thun erſcheint ihm nun bedeutungslos und gleichgültig, — Lüge und Wahrheit, Schuld und Unſchuld gelten ihm für gleich nichtig. Er hat ſich Welt und Leben verdreht. Er wollte ſich allein an das Geiſtige halten, iſt aber damit auf eine falſche Fährte gegangen. Er kennt ſich ſelbſt nicht mehr. Wenn er wähnt, Rachegefühle und -Entwürfe in ſich zu hegen, ſo iſt das in Wahrheit gar nicht der Fall. Ob der König ſeinen Vater gemordet, ob von ſeiner Hand Polonius fällt, ob Andre durch ihn umkommen, ob er das Recht unter ſeinem Volke zerſtört, indem er einen brudermörderiſchen Schuft ruhig über Land

und Leute herrschen läßt, — was kümmert's ihn? Die wahre Ursache, die ihn hindert, gegen den König aufzutreten, — denn er brauchte nur den Mund zu öffnen, um dies Schattenkönigthum zu brechen; das ganze Stück ruft das mit zehn Zungen; — die wahre Ursache, die ihn daran hindert, und die er selbst, obwohl sie so nahe (!) liegt, nicht zu finden vermag, ist die: daß Welt und Leben ihm zur tauben Nuß geworden sind. Wenn der König mordete, so that er damit Nichts, und weil er Nichts that, würde es Nichts sein, wollte man deshalb gegen ihn auftreten." —

So denn ist Alles erklärlich und erklärt: natürlich, weil nichts mehr da ist, was einer Erklärung bedürfte! so alle Widersprüche in seinem Thun und in seinen Reden beseitigt, weil Alles ihm gleichgültig, gleich nichtig dünken soll! Er kann thun und sagen was er will, es paßt.

Ich bin auch hier nochmals in's Detail gegangen, aus dem Grunde: weil diese wunderliche Auffassung ein so grelles Licht auf die bisherige Kritik wirft. Sie ist eine Folge der Halt- und Rathlosigkeit derselben, und deshalb nicht ohne Interesse. Und Hr. Flathe drückt das selber sehr gut aus, indem er sagt: „Die ganze ästhetische Betrachtung nimmt an, daß das Stück sich um ein Nichts, darum bewege, daß Hamlet zur Vollziehung seiner Rachethat nicht zu gelangen vermöge. Ein solches Nichts widerstreitet dem Gesetz der dramatischen Poesie völlig. Lehrt doch Aristoteles: Unter allen Fällen ist der, wo die tragische Person den Vorsatz hat, etwas zu thun, ihn aber nicht ausführt, für den Dichter der unbrauchbarste, weil dieses anstößig, nicht tragisch und mit keinem starken Begegniß verknüpft ist. Das heißt: ein Held, der einen Entschluß faßt, ihn aber immer nur im Innern herumbewegte, ohne Hand an den Vollzug zu legen, würde nicht tragisch sein.

Eine Antigone, die da wollte, aber immer nur grübelte, ob sie könnte, ob ihr Wollen ausführbar, ob es genugsam sittlich sei ꝛc., bis ein dazwischen fahrendes Ereigniß ihrem Leben ein Ziel setzte, würde untragisch und widerwärtig sein. Ein so gearteter Mann um so mehr." — Ganz recht. Der üblichen Kritik wird hier der Spiegel vorgehalten. Herr Flathe gewahrt ihre Perplexität, aber da er keinen andern Ausweg sieht, so macht er den salto mortale, der gegen ihr Negatives positiv sein will, und — der Wirklichkeit des Stücks gegenüber ein Sprung ist in's reine Nichts: nicht sich selber, wie Macbeth von seinem Ehrgeiz sagt, sondern die Sache „überspringt und jenseits niederfällt"! — Der wahre Zusammenhang der Bedingung des Stückes mit seinem Gange, der Fabel und ihrer Aufgabe mit der Art ihrer Lösung durch die Handlung ist auch diesem Erklärungs-Versuche verschlossen geblieben.

Von reellerem Belang ist die Schrift von Hrn. v. Friesen (1864), die doch aus poetischem Sinne hervorgegangen ist. Ich komme darauf zurück. Und ebenso der Aufsatz von Hebler, Professor in Bern, (1865).

Der letztere bringt Vieles, was ich bei den Andren immer vermißt und in meinen Mittheilungen selbst schon gegeben hatte; aber im Resultat gehn wir doch weit auseinander. Denn auch Hr. Hebler bleibt in Betreff des Hauptcharakters auf Seite der kritischen Majorität stehn, von der ich mich trenne. Auch er sieht den Prinzen an als Person, nur mit mehr Besonnenheit als die Uebrigen: „die Intelligenz, meint er, und die Naturkraft, beide seien groß in Hamlet; so wenig an Blut als an Urtheil fehle es ihm; sondern einzig am rechten Zusammenwirken beider: und deshalb allein gehe ihm die Geschicklichkeit des Handelns ab, die sein Fall und seine Aufgabe erheische." —

So viel, meine Herren, um Sie über den Stand der Sache zu orientiren. Und nun zu ihr selbst!

Die Kritik, mit Ausnahme zweier Stimmen die gesammte Kritik,*) Göthe an der Spitze, geht davon aus: daß Hamlet als Person durch einen subjektiven Mangel oder Fehler oder Gebrechen von vorn herein den Hergang im Stücke verschulde. Wäre er anders geartet, als er, in seiner Individualität, zum Nachtheil seines Geschäftes und zum Unheil für sich selbst es ist, — wäre er so beschaffen, wie für seine Sache in der That erforderlich ist: so würde sie unmittelbar, von Anfang an, einen anderen und zwar den ihrer Natur und ihrem Geiste gemäßen directeren Verlauf nehmen. Er also ist das Hinderniß, er, durch sein Naturell, ist es, der sie von Hause aus verschleppt, verwirrt, in das unrechte, für ihn und Andre verderbliche Geleis bringt; — oder, wie Hr. Flathe meint, durch verkehrte Weltanschauung, durch seinen Wahnsinn sie dergestalt in sich untergehn läßt, daß sie gar nicht mehr für ihn existirt.

Ich meinestheils nun muß dies Alles aufs Entschiedenste in Abrede stellen.

Denn zunächst gebe ich Eins nicht zu — das Eine, wovon alles Uebrige abhängt und womit es steht und fällt, — das Eine nämlich: daß Hamlet so handeln darf, wie diese Gesammtheit der Kritik, ihrer Nüancen ungeachtet, fast einstimmig von ihm verlangt. Ob er kann oder nicht, ist eine völlig ungehörige Frage. Denn er darf eben nicht, und zwar aus objectiven Gründen. Die Lage der Dinge, die Gewalt der Umstände, die Natur seiner Aufgabe, die grade verbietet

*) So verhielt es sich, als ich mit diesen Vorlesungen zuerst auftrat, aber auch wohl für heut noch ist es gültig.

es ihm, und so unbedingt, daß er dies Verbot respectiren muß, wenn er anders seine Vernunft, vor Allem seine poetische und dramatische, ja auch seine menschliche Vernunft, behalten soll. Man hat sich mit *seinem* Charakter zu schaffen gemacht und darüber den seiner *Aufgabe* aus den Augen gelassen. Das ist der Grundfehler.

Was fordert man von ihm?

Er soll dem König zu Leibe gehn, unmittelbar und direct, kurzen Prozeß mit ihm machen; und am lautesten und vielstimmigsten und als das Zweckmäßigste fordert man: den kürzesten. Er soll sich nicht wahnsinnig stellen, nicht die Schreibtafel hervorziehn, sondern den Dolch; nicht „Ade, gedenke mein" rufen, sondern: Tod dem Mörder! — er soll hingehn und den König über den Haufen stechen. — Das kann geschehn, sobald er ihn zum erstenmal wieder zu Gesicht bekommt, in der nächsten Stunde, die Gelegenheit dazu ist für den Prinzen immer vorhanden, es ist nichts leichter als diese Prozedur. Aber *nach* dem Dolchstoß, was dann? Dann soll er Hof und Volk zusammenrufen, seine That rechtfertigen und von dem ihm allein gebührenden Throne Besitz nehmen.

Wie soll er es denn anfangen, seine That zu rechtfertigen? Durch Mittheilung dessen, was ihm der Geist seines Vaters vertraut hat? Man muß eine seltsame Vorstellung von Hamlet's Publikum, von der Gesellschaft, vor der er seine Sache zu führen hat, von Dänemark's Volk und Adel haben, wenn man voraussetzt, daß die Leute ihm glauben werden, daß sie durch einen Beweis dieser Art sich von der Rechtmäßigkeit seines Verfahrens werden überzeugen lassen.

Die Kritiker belieben anzunehmen: er sei der geborne höchste Richter im Lande und der legitime Thronerbe, dem ein Usurpator sein Recht entrissen habe. Wo steht denn das ge-

schrieben? Bei Shakespeare nicht! Es ist rein aus der Luft gegriffen. Hamlet selbst beschwert sich mit keiner Silbe über eine Rechtsberaubung, die er erlitten. Davon aber, wenn eine solche hier vorläge, eine Usurpation stattgefunden, hätte er sprechen müssen, und nicht nur er, und nicht nur Horatio, sondern auch der König und auch die Andren. Die Höflinge z. B. hätten darauf, als auf die Ursache seines Wahnsinns, nach der sie spüren, verfallen müssen. Und gleich in der ersten Scene des Stücks, wo die Staatsverhältnisse im Zusammenhang mit der Erscheinung des Geistes besprochen werden, hätte jener Punkt, wenn er existirte, nicht unberührt bleiben dürfen. Aber auch nicht die entfernteste Andeutung, daß etwas Widerrechtliches gegen den Prinzen in den öffentlichen Hergängen geschehen sei, kommt im Stück vor; sondern was darin vorkommt und positiv dasteht mit klaren Worten, ist vielmehr dies: daß der Königin der Thron gehört, daß sie die Erbin der Krone ist. Unter diesem Titel wird sie eingeführt, als:

„die hohe Wittwe
Und Erbin dieses kriegerischen Staats."

Und der Text „Th' imperial jointress" klingt noch staatsrechtlich-präciser. — Dem englischen Publikum war diese weibliche Succession ganz geläufig.*) — Gertrud ist Königin aus eignem Rechte, und macht ihren Schwager dadurch, daß sie ihn ehelicht, zum König, und zwar — auch dies wird uns gesagt — mit Zustimmung der Reichsstände; denn die Versammlung, auf deren freie Beistimmung Claudius sich beruft, repräsentirt

*) Man denke sich, Königin Elisabeth hätte einen 30jährigen Sohn erster Ehe gehabt, dann einen zweiten Gemahl genommen: weder ihr noch ihren Unterthanen wäre in den Sinn gekommen, daß nun der Sohn König werden und sie vom Thron steigen müsse.

nicht nur den Hof, sondern den im Reiche geltenden allgemeinen Willen, da von keinem andren demselben entgegenstehenden die Rede ist.

Nicht an seinem Rechte ist Hamlet geschädigt durch diesen Act; keinem Menschen im Stück fällt das ein, so wenig wie ihm selbst. Nur seine Hoffnungen sind durchkreuzt worden: zwischen die und „die Erwählung", wie wir gegen das Ende von ihm hören — so spät, weil dem Wichtigeren gegenüber so wenig darauf ankommt —, hat Claudius sich eingedrängt. Mit dieser „Erwählung" müßte nach dem Gesagten etwa die Wahl eines Mitregenten aus dem königlichen Hause gemeint sein, die nothwendig geworden wäre, wenn die Mutter Wittwe geblieben. Es wäre natürlich gewesen, daß der Sohn ihr Beistand geworden wäre. — Diesen Platz neben der Mutter, oder vielleicht auch, daß sie aus eignem Willen die Krone an ihn abgetreten hätte: das ist's, was Hamlet zu hoffen hatte; zu fordern aber hat er vorläufig nichts.

Allerdings besitzt er die Liebe des Volks — wir erfahren das aus sicherster Quelle, durch den König —; und die Kritik hat daraus gefolgert: er habe an dieser Liebe den besten Rückhalt und eine Bürgschaft des Erfolges, wenn er den König aus der Welt schaffe, und es sei deshalb auch um so strafbarer von ihm, daß er es unterlasse. Aber ich glaube, er thut sehr wohl daran. Denn daß das Volk auch dem populärsten Prinzen ein Attentat, wie man unter den hier obwaltenden Umständen von Hamlet verlangt, nachsehn oder es gar billigen würde, das anzunehmen ist eine Absurdität. Ja, wenn er geschädigt würde, das wäre ein Anderes: dann würd' er an jener Liebe einen für den Gegner sehr gefährlichen Beistand haben — der König weiß das sehr wohl und operirt demge-

mäß —, aber nimmermehr, wenn er in der von den Kritikern ihm vorgeschriebenen Weise der Angreifer wäre.

Alles was öffentlich geschehn ist, hat sich in legalster Form vollzogen. Der Rechtszustand im Stück gilt allen darin handelnden Personen als der völlig normale. Nicht Hamlet, sondern Claudius ist der rechtmäßige König. Der Adel, der Hof, das Heer — und wenn dem letzteren der mehr diplomatische Charakter des neuen Herrschers auch nicht sonderlich behagte —, die alle erkennen denselben ohne Widerspruch und Reservation als ihren König an, und nicht nur mit ihrer Zustimmung, sondern auch so, daß von einer Unzufriedenheit des niederen Volkes mit diesem Begebniß durchaus nichts verlautet, trägt er die Krone.

Und bei solcher Lage der Dinge soll Hamlet ihn über den Haufen stechen! den König, der eben in den Besitz der Macht gelangt ist, in legitimster Weise, durch die Erbin, welche die Macht zu vergeben hat, und mit Zustimmung sämmtlicher Reichsgewalten, den soll er erdolchen — und dann soll er diese seine That, den Königsmord, vor den Unterthanen des Erschlagenen dadurch rechtfertigen: daß er den von ihm ermordeten König, seinen Oheim und Stiefvater, des Königs- und Brudermordes anklagt, und zum Beweis für die Wahrheit dieser Anklage sich beruft auf die Aussage eines Gespenstes!

Das ist viel verlangt von Hamlet — offenbar zu viel. Man müßte von den Dänen eine Vorstellung haben, die für ihren menschlichen Verstand doch allzu degradirend wäre, wenn man ihnen zumuthen wollte, daß sie der Fabel, die ihnen der Prinz aufbände — denn dafür müßten sie den Beweis, den er vorbringt, doch halten —, auch nur einigermaßen Glauben schenken sollten. — Am unhöflichsten in dieser Beziehung gegen die Dänen ist Hr. Flathe. Denn er stellt sich die Sache

kinderleicht vor. „Unendlich einfach, ruft er aus, ist die Lage der Dinge in diesem Augenblick (nachdem Hamlet den Geist gehört), und unendlich leicht könnte Hamlet, wenn er nur wirklich wollte, den elenden Claudie“ — (Hr. Flathe schreibt immer: Claudie) — „nicht allein von seiner angemaßten Höhe stürzen, sondern auch vor Gericht stellen, zum Bekenntniß seiner Unthat nöthigen und darauf dem irdischen Recht überlassen. Er wird die Macht dazu haben, so wie er nur den Mund öffnet. Mehrere Nächte hintereinander ist die Gestalt des jüngst verstorbenen Königs an Männern des Schwerts stumm auf ihre Frage (!) vorübergeschritten. Nur dem Sohne hat sie Rede und Antwort geben wollen. Die Feldhauptleute haben das mit eignen Augen gesehn.“ — Unter diesen „Feldhauptleuten“ versteht Hr. Flathe den Marcellus und Bernardo. Er bedenkt Beide an einer andern Stelle ausdrücklich mit diesem Arrangement. Aber ich habe doch noch nie gehört, daß die Feldhauptleute Schildwach stehn, Nachts, in Friedenszeiten, vor dem Schlosse, während König und Hof drinnen Ball haben und pokuliren. — Also: „die Feldhauptleute sind sattsam darauf vorbereitet, daß der Geist nur Dinge von höchster Wichtigkeit dem Sohne mitgetheilt haben könne. Hamlet braucht sich nur in richtigen Zusammenhang zunächst mit Marcellus und Horatio zu setzen, ihnen zu sagen: nun weiß ich, daß Claudio meinen Vater ermordet, die Nachtgestalt selbst hat es mir berichtet, nun bin ich euer König, — und jeder Kampf und Gefahr wird im Nu fast Alles beendet sein. Hamlet ist Liebling des Volks, die Kriegsmänner betrachten ihn, wie Ophelia andeutet, als ihre Zier, die Feldhauptleute sind durch die mehrfache Erscheinung des Geistes schon hinlänglich vorbereitet, und es bedarf daher nur, daß er den Mund öffne.“ — Nein! Von der Möglichkeit einer Ueberzeugung kann gar keine Rede sein.

Aber der große Haufe! Der würde an die Geschichte glauben? Vielleicht — aber vielleicht auch nicht. Hamlet hätte also — auch dieser Rath ist gegeben worden —, wenn es ihm bedenklich geschienen, gleich über den König herzufallen, die Zwischenzeit, die er mit seinem verstellten Wahnsinn nutzlos vergeude, dazu anwenden sollen, das Volk für sich zu gewinnen. Wie denn? Indem er die Aussage des Geistes unter die Leute gebracht hätte. Zu dieser Operation hätte er sich des Horatio, Marcellus und Bernardo bedienen können, die ja den Geist ebenfalls gesehn; — das freilich können sie beschwören. Aber wenn nun der gemeine Mann weiter fragt nach der Aussage selbst, so ist nur Hamlet übrig, — der allein hat die Aussage aus dem Munde des Geistes vernommen. Die Freunde können nur beschwören, daß sie das Gespenst gesehn und eine Stimme unter der Erde vernommen haben, die sie zum Schwur ermahnt, den ihnen Hamlet abverlangt, zum Schwur, nichts auszuplaudern von dem was sie gesehn — natürlich nichts ohne den Willen Hamlet's. So bleibt doch auch die Hoffnung auf den großen Haufen sehr zweifelhaft, — denn gesetzt Verstand hat doch auch der, um sich sagen zu müssen: Hamlet, der allein persönlich Betheiligte, ist Partei und Richter zugleich, Richter in seiner eignen Sache. Es ist eine absolute Unmöglichkeit, daß auf sein Zeugniß hin, denn ein andres existirt nicht, auch das Volk jemals, wenn er den König umbrächte, von der Rechtmäßigkeit seines Verfahrens eine Ueberzeugung, auch nur den Schein einer Ueberzeugung gewinnen könnte.

Und nun vollends die Uebrigen: der Adel, der Hof, die sämmtlichen Würdenträger des Reichs! Müßten sie nicht herfallen über Hamlet, als über den schändlichsten, frechsten, unverschämtesten Lügner und Verbrecher, der, um seiner eignen Ehrsucht zu genügen, einen Andren, den *König*, völlig be-

weisloses des ärgsten Frevels bezüchtigt, um diesen Frevel an ihm begehn zu können? Einen Menschen, der sich auf solche Weise in den Besitz der Macht setzen will, den sollten sie geneigt sein als ihren König anzuerkennen — den notorischen Königsmörder? Die Schmach allein schon, die er ihnen anthut, daß er sie für die Narren hält, seiner Erzählung zu glauben, müßte sie zur Wuth gegen ihn empören. Als ein Abschaum müßte er ihnen erscheinen, daß er den König ermordet und sein Opfer zugleich durch die schmählichste und völlig unbeweisbare Anklage beschimpft. Das Gelindeste, wie sie gegen ihn verfahren könnten, wäre: ihn für verrückt zu erklären und als einen Verrückten in Ketten und Bande zu legen.

Und darum nimmt Shakespeare's Hamlet lieber den Anschein der Verrücktheit auf sich; diese Maske kann er doch abwerfen; hätte er aber das gethan, was die Herren Kritiker wollen, so wäre es ihm unmöglich gewesen, für Dänemark, für das Stück jemals wieder zu Ehren und zur Vernunft zu kommen; für die Mitspieler im Stücke, für seine Welt wäre er verloren gewesen.

Diese seine eigne Lage übersieht Shakespeare's Hamlet sehr gut und sorgt daher besser, als die Kritiker es mit ihm im Sinne haben, für seinen Ruhm, indem er den König nicht ersticht; — thäte er das, so würde dieser Heroismus ihn in seinem Falle zu einem exemplarischen — Schwachkopf machen.

Auch der Geist seines Vaters kennt die Verhältnisse besser, als die Herren Kritiker. Er fordert den Sohn auf, den an ihm begangenen Mord zu rächen, — aber er thut dies keineswegs mit der hitzigen Blutgier der Kritik. Er hat es nicht so eilig; und Art und Zeit überläßt er dem Sohn; — „doch wie du immer diese That betreibst“ sagt er. Daß es gleich

der Dolchstoß sein müßte, womit seiner Mahnung genügt würde, fällt ihm nicht ein; dazu ist auch er zu gescheidt. Auch als er zum zweitenmal kommt, soll dieser Besuch nur den abgestumpften Vorsatz schärfen, — aber er tadelt den Sohn nicht und liest ihm nicht den Text, daß er noch nichts unternommen, wie die Herren Kritiker es thun, macht ihm aus der Säumniß kein Verbrechen, wie diese. Nur Hamlet selbst thut es auch hier, — aber die Gestalt seines inneren Gesichts, die ihm als der Geist seines Vaters gegenübersteht, — oder dies Wesen als solches — thut es nicht. Dieser Geist sagt ihm nur mild: „Vergiß nicht! Diese Heimsuchung soll nur den abgestumpften Vorsatz schärfen" — und nicht in drohender, zürnender Gestalt erscheint er ihm, wie die Herren Kritiker, nicht im Harnisch, wie sie, — sondern im Hauskleid, gracious, als das erlauchte huldreiche Bild.

Nur Hamlet's Invectiven gegen sich selbst haben die Kritik auf die heftigen Sprünge gegen ihn gebracht. Weil er selbst, dem Anschein nach, sich verklagt, hat sie geglaubt, hierauf fußend bis zu ihren Endurtheilen vorgehn zu dürfen; hat aber dabei den objektiven Boden völlig verloren.

Hr. Kreißig hat ganz Recht zu sagen: „daß Hamlet nach unsrem Gefühl ohne weitere Umstände mit dem König abfahren könnte." Nach unsrem Gefühl — e ja; aber auch nach poetischem Verstande? O nein! Nach unserem Gefühl allerdings: denn *wir* wissen ja — nur freilich mit völliger Sicherheit *auch* erst im 3. Act —, daß der König der Königs- und Brudermörder, und daß gegen ihn der Prinz in seinem vollsten Rechte ist. *Wir* sind ja im Geheimniß, sitzen als Publikum im Rathe der Götter. Aber die Dänen wissen es nicht! und sind nie davon zu überzeugen, wenn Hamlet den König umbringt und sich dann zu seiner Rechtfertigung auf die private

Mittheilung beruft, die ihm ein Gespenst gemacht. Sie, die Dänen, werden auf die von der Kritik für probat erklärte Manier in dem vorliegenden intricaten Falle nie hinter Recht und Unrecht kommen; — aber ganz allein darauf kommt es an, und nicht auf Recht und Unrecht, Sollen oder Unterlassen nach „unserem Gefühl". Das ist der große Unterschied zwischen dem Publikum vor und in einem Stücke, zwischen uns, die es sehn, und denen, die drin mitspielen. Diese stehn in erster Linie, und wir in zweiter. Was unter ihnen und für sie als Recht und Unrecht, Frevel, Wahrheit und Gerechtigkeit offenbar wird — das Urtheil von der Bühne her: das ist das Maßgebende für uns, und von der Souveränetät dieses Urtheils tragen wir das unsrige zu Lehn.

Dänemark ist Hamlet's objektive Welt. Wenn die ihn verwirft, ihn nach Fug und Recht verwerfen muß, weil es ihm unmöglich ist, den Mord, den die zuschauenden Kritiker von ihm fordern, vor ihr zu rechtfertigen; wenn er ihr als der gewaltthätigste Bösewicht, als der frechste und plumpste Lügner, oder als ein Verrückter erscheinen muß: so sind seine menschlich-dramatische Ehre und Vernunft, seine Ehre und Vernunft als des Dänenprinzen Hamlet rettungslos verloren — und wenn auch sein Horatio zehnmal an ihn glaubt.

Daß eine Anklage des Königs vor dem Lande noch unzweckmäßiger sein würde, als seine unmittelbare Ermordung, liegt auf der Hand. Denn sie hätte dieselben Instanzen gegen sich; und der Lebendige, der ihre Direction übernehmen könnte, müßte ihnen nur um so größeren Nachdruck geben. —

Was hat Hamlet denn nun in Wahrheit zu thun? Was ist seine wirkliche Aufgabe?

Eine sehr scharf bestimmte, aber eine völlig andre, als die Kritik ihm aufbürden will. Nicht den König vor Allem

über den Haufen zu stechen — nichts Ungeschickteres als das könnte er thun —; sondern ihn zum Geständniß zu bringen, ihn zu entlarven und zu überführen: das ist seine Aufgabe; seine erste, nächste, unübergehbare Pflicht.

Wie die Dinge stehn, so kann nur aus Einem Munde die Wahrheit und Gerechtigkeit an den Tag kommen: aus dem Munde des gekrönten Verbrechers; — und wenn nicht aus diesem oder wenigstens von dieser Seite her, so bleibt sie vergraben und begraben bis an den jüngsten Tag.

Das ist der Punkt! Hier liegen die Schrecken dieses Trauerspiels — sein räthselvoller Schauder, die Unerbittlichkeit seiner Noth! Das Geheimniß, das eingesargte, des unnachweisbaren Verbrechens: das ist der unterirdisch rieselnde Quell, aus dem seine Furcht und sein Mitleid fließen.

Diesen Punkt — diesen einfachen, nächsten, menschlich natürlichsten, von dem das Auge nicht wieder los kann, wenn es ihn einmal gefaßt hat — ein Jahrhundert lang nicht gesehn oder übersehn zu haben, gehört zu dem Unbegreiflichsten, was der ästhetischen Kritik begegnet ist, so lange sie existirt.*)

Oder meint sie — jetzt vielleicht —: das Geständniß und die Ueberführung? Allerdings! Versteht sich! Also vorwärts damit! So bewirke das Hamlet denn! Warum säume er? — — Hält sie das Ding etwa für so leicht, wie Hr. Flathe?

---

*) Der Einzige bin ich ja nicht, der ihn gesehn. Schon vor mir haben ihn zwei Andere geltend gemacht, ohne daß ich davon gewußt: eben die zwei Ausnahmestimmen, deren ich vorhin erwähnt, und auf die ich erst im Lauf meiner Vorträge aufmerksam gemacht wurde; zunächst auf die schwächere, die Hrn. Levinstein's in dem Aufsatz: Prinz Hamlet erläutert von seinem Freunde Horatio; auf die andre, die von desto größerem Gewicht und zugleich die ältere ist, später (1865), als ich zum drittenmal diese Vorlesungen hielt. Da zuerst erfuhr ich, daß

Ist sie der Meinung, sie, mit ihrer Thatkraft und ihrem Witz, würde das schneller und besser fertig bringen, als Hamlet vermag? Diesem König gegenüber? Ach so schwer ist es, daß es an's Unmögliche gränzt! Shakespeare selbst lehrt uns, daß er es so ansieht. Denn von Gestehn ist ja keine Rede bei diesem Claudius. Der gesteht nie —, auch wenn er niedergestochen und — überführt ist! auch dann nicht! — Aber eben das Ueberführen! Ich wäre auf die Vorschläge begierig, wie das von Seiten des Prinzen mit besserer Praxis zu bewirken wäre? Bis jetzt ist man sie immer schuldig geblieben. — Mit Anklagen oder Erdolchen ohne Weiteres geht es nicht: soviel ist sicher.

Auch Hr. v. Friesen urtheilt: „trotz der Schwierigkeit der Umstände wäre eine Heilung nicht unmöglich gewesen, wenn Hamlet sich Freunden vertrauen und an ihnen einen Beistand gewinnen konnte!“ — Ja eben, konnte er denn? Wie denn? —

---

aus dem Jahr 46 ein Journalartikel von Dr. Klein existire, der über die Sachlage im Hamlet sich ebenso äußere, wie ich sie vorgetragen. Der Artikel ist bei Gelegenheit eines Gastspiels an der hiesigen Bühne verfaßt und steht im Berliner Modenspiegel. So in die Tagesliteratur fallend war er mir nicht zu Gesicht gekommen; und auch jetzt noch würde ich — wie alle Uebrigen wohl noch jetzt — nicht von ihm wissen, wenn nicht der Hr. Verfasser selbst die Güte gehabt, einen Dritten vom Dasein des Actenstückes in Kenntniß zu setzen, und dieser Dritte mich dann davon benachrichtigt hätte. — Mir ward dadurch eine Gemeinschaft des Verständnisses kund, wie sie werthvoller mir nicht begegnen konnte. Vom Katheder her hab' ich meinem Publikum das gewichtige Document alsbald mitgetheilt, zur innigen Genugthuung für mich selbst. Hier verweis' ich nur darauf, da Klein inzwischen die Welt mit seiner Geschichte des Drama's beschenkt hat. In dem großartigen Werke wird auch die geniale Studie ihre eigenste Stelle finden, und dann wird Jeder, der über den Hamlet mitsprechen will, sie kennen müssen.

das sollte uns Hr. v. Friesen zeigen! Er sagt weiter: „daß wir sehn und fühlen, wie nahe die Mittel lagen, um Rath und Hülfe mit Umsicht und Ruhe zu gewinnen, ist ein Grund mehr zur Erregung unsrer mitleidenden Theilnahme.“ Ach, wenn Hr. v. Friesen uns doch die Gunst erwiesen hätte, diese so nahe liegenden Mittel anzugeben! Aber diese Auskunft behält auch er, leider, für sich. —

Doch lassen wir Alle in Frieden. Aber Göthe! Göthe! daß ihm dieser Fundamentalpunkt entgangen, wie ist das möglich gewesen? — Natürlich hat Er nicht an sofortiges Erdolchen u. s. w. gedacht. Sich so etwas von ihm einfallen zu lassen, wäre eine Abgeschmacktheit, die der der thatsüchtigen Kritik gleich käme — was viel sagen will. Nein! aber daß er den Helden nicht im Licht der Sache, er den Schrecken der Aufgabe, das Ungeheuerliche derselben, nicht gesehn? — Ich erkläre mir's so. Sein Urtheil ist ein jugendliches, das sich in der Zeit der ersten Lectüre des Stücks und unter dem Einfluß der von England herübergekommenen irrthümlichen Auffassung gebildet, und, einmal fest geworden, späterer durchgreifender Prüfung entzogen geblieben ist, — aus dem Grunde: weil Göthe hinlänglich mit sich selbst zu thun hatte. Wer selbst so Großes zu schaffen hat, wie er, dem fehlt Trieb und Muße, einem andren Genius so nachzugehn, wie in diesem Falle erforderlich war. Scheint doch auch das Wort: „ich habe in meinem Wilhelm Meister an ihm herumgenäht“ solcher Annahme nicht ungünstig zu sein.

Aber — und das ist der Nerv meiner Auffassung — der Haupt-, der eigentliche Schwerpunkt, auf den es ankommt für das Verständniß, sind keineswegs die mißlichen Folgen für Hamlet als Person, wenn er so verführe, wie die Kritik von ihm verlangt; sondern die für seine Aufgabe, für die Sache! —

Wenn er den König niedersticht, ohne daß derselbe entlarvt ist; wenn er dem Rachegebot des Geistes in jäher Schlagfertigkeit, durch einen reisenden Dolchstoß — eine Plumpheit, die nicht einmal den Buchstaben jenes Gebotes für sich hat — Folge leistet: so dürfte von ihm selbst als einem Geiste gar keine Rede mehr sein und überhaupt von keinem, in der ganzen Angelegenheit, um den sich's der Mühe lohnte. Denn dann wäre der Geist der Rache ausgetrieben, ihr Sinn umgebracht, der Sinn des Rechtes! die wirkliche Bestrafung für alle Zeit geradezu unmöglich gemacht! denn wirklich und wirksam wird sie nur dadurch, daß der Verbrecher gerichtet wird als ein solcher in der allgemeinen Vernunft, in der Meinung der Welt. —

Nicht darauf kommt es für Hamlet an, daß er selbst zur Regierung gelange und den König entthrone, — nicht dazu fordert ihn der Geist seines Vaters auf; nicht die Krone, als nach der Pflicht seines Berufes, als sein Recht, als das ihm Gebührende in Anspruch zu nehmen, mahnt er ihn — und das ist sehr charakteristisch und bedeutsam; Hamlet und die Königswürde hängen in der Vorstellung des Geistes so wenig oder doch nur so lose zusammen, wie in Hamlet's eigner Vorstellung —: sondern nur wie ein Vater den Sohn fordert er ihn auf, seinen Mord zu rächen, nicht zu dulden, daß das königliche Bett, das Bett, aus dem der Sohn entsprossen, „ein Lager sei für Blutschand' und verruchte Wollust" —; nicht zu dulden, daß das Unrecht triumphire, und die Schandthat auf Erden ungestraft bleibe. Man höre doch nur, was der Geist sagt:

„Wenn du je deinen theuren Vater liebtest —
Räch' seinen schnöden, unerhörten Mord!"

Und nun erzählt er ihm den geheimnißvollen Hergang. Und nachdem er ausgerufen: „O schaudervoll!" — fährt er fort:

„Haſt du Natur in dir, ſo duld' es nicht!
Laß Dänmark's königliches Bett kein Lager
Für Blutſchand' und verruchte Wolluſt ſein."

Das liegt ihm am Herzen! —

„Doch wie du immer dieſe That betreibſt,
Beſteck' dein Herz nicht:"

das heißt —

„dein Gemüth erſinne
Nichts gegen deine Mutter! Ueberlaß ſie
Dem Himmel und den Dornen, die ihr ſtechend
Im Buſen wohnen. Lebe wohl mit eins."

Das iſt die Aufforderung von Seiten des Geiſtes. Kein Wort von der Krone, vom Thron! keine Silbe, daß Hamlet den König herunterſtoßen und ſelbſt den Thron einnehmen ſolle. Nur der Gatte, der beleidigte, und der Vater ſpricht aus der geharniſchten Geſtalt. Das beachte man doch. —

Verſtünde nun Hamlet dieſe ſeine Rachepflicht ſo ungeſchickt, daß er den König, ehe dieſer bekannt hätte oder entlarvt wäre vor der Welt, umbrächte: ſo würde er durch dieſes Verfahren den König retten, anſtatt ihn zu verderben; — unſterblich würd' er ihn machen in der Theilnahme der Menſchen, anſtatt ihn in ihrem Abſcheu zu vertilgen; — bewirken würde er, daß der Schuldige als das unſchuldige Opfer einer freventlich an ihm verübten Gewaltthat für ewige Zeiten in Aller Augen erſcheinen müßte; — gradezu kanoniſiren würde er ihn, anſtatt ihn der Verdammniß zu überantworten, der Verdammniß im Urtheil der Menſchen: denn nur um die, um die Welt, um die Gerechtigkeit auf Erden handelt es ſich, nicht um den Himmel! Der — oder die Hölle, wiſſen ja, was ſie an dieſem Claudius haben, und wenn auch kein Prinz Hamlet exiſtirte und kein Geſpenſt umginge. Das und nichts Andres würde er bewirken, das, „was Sold und Löhnung wäre, nicht Rache"!

Die Offenbarung göttlicher Gerechtigkeit hienieden würde er unmöglich machen, einen undurchdringlichen Schleier ziehn zwischen ihr Licht und das Auge der Welt durch solch hirnloses Thun. Er, durch den allein die Wahrheit zu Tage gefördert werden kann, er selbst würde der Lüge dienen, er das Verbrechen des Königs gradezu ungeschehen machen für die Welt, er sein wirksamster, werkthätigster Helfershelfer und Mitschuldiger werden — er, der als der Einzige auf Erden ihn zu richten die Aufgabe hat.

Und das wäre noch mehr als Sold und Löhnung und noch weniger als keine Rache: das wäre ein Frevel an sich selber, und ein so arger, wie nur einer begangen werden könnte.

Nicht der Tod des Königs muß ihm zunächst und vor Allem am Herzen liegen, nachdem er den Geist gehört hat, sondern im Gegentheil das Leben des Königs — so sehr wie sein eignes! Diese beiden Leben sind die einzigen Mittel, die er zur Erfüllung seiner Aufgabe hat. Es könnte ihm, jetzt wo er den Frevel kennt, wo er ihn strafen soll, jetzt ihm nichts Aergeres begegnen, als wenn der König plötzlich stürbe, unentlarvt, und so dem Gericht entschlüpfte! Dann wäre das Recht verwischt — ausgelöscht und weggewischt von der Tafel der Welt, die Wahrheit erstickt in Schweigen! und nur der Teufel lachte auf ihre Kosten. — Aber wenn ein solcher Fall auch in jedem Momente eintreten kann, den Dolchstoß darf Hamlet in Folge dieser Erwägung doch nicht übereilen, — dann hätte er sicher verspielt, und zwar durch seine Schuld und durch seinen Fehler. Er muß hoffen, daß sie Beide so lange das Leben behalten werden, bis der Sache genügt ist, und für diese Hoffnung thun was er vermag, nämlich dafür sorgen, sein eignes Leben zu sichern und zu conserviren. — Wenn Hamlet den König nur um die Frucht seiner Missethat

brächte dadurch, daß er ihn ohne Weitres umbrächte, — gleichviel, ob er sein eignes Leben in dieser Action einbüßte, oder ob die Dänen so verrückt sein sollten, ihn für seinen Königsmord auf den Thron zu setzen, — hieße das Rache im Sinne der tragischen Vernunft? Wäre das sachlich unterschieden von dem Zufall, daß der König plötzlich eines natürlichen Todes stürbe und so um den Genuß der Früchte seines Verbrechens käme? Zur tragischen Rache gehört die Strafe, und zur Strafe das Recht, und zum Rechte die Ueberzeugung davon für die Welt. Und darum ist Hamlet's Zweck nicht die Krone, und seine nächste Pflicht nicht, den König zu tödten, — sondern seine Aufgabe ist: den für das Urtheil der Welt zunächst unangreifbaren Mörder seines Vaters, mit Ueberzeugung der Dänen von der Gerechtigkeit dieser Prozedur, strafend zu richten. Das ist der Punkt.

Dritte Vorlesung.

Betrachten wir nun das Stück und verfolgen den Charakter Hamlet's in seinem Thun und Lassen nach dem Gesichtspunkt, den ich neulich aufgestellt.

Der Boden, auf dem das Stück anhebt, ist ein Abgrund von Verbrechen, die das tiefste Geheimniß deckt. Ein Mord ist in einer Weise begangen worden, die ihn als einen unglücklichen Zufall, nicht als Unthat eines Menschen, sondern als Tod in Folge eines Schlangenbisses erscheinen läßt; der Mörder ist durch diesen unentdeckbaren Kunstgriff völlig gesichert; eine Gruft verschließt das Verbrechen, unter dem Schweigen des Todes liegt es verwahrt, dem Diesseits absolut entzogen; es existirt nicht: kann darum keinen Ankläger, Rächer, Richter gegen sich aufbieten, braucht also auch keinen zu fürchten.

Auf diese unentdeckbare Weise, mit diesem höllischen Raffinement, durch ein tödtliches Gift, das er ihm im Schlafe ins Ohr gegossen, hat ein Bruder den andren, der zugleich sein König ist, ermordet, nachdem er zuvor die Gattin desselben zum Ehebruch verführt — eine Frau, die mit dem Ermordeten ein Menschenalter lang vermählt gewesen und mit ihm einen Sohn erzeugt hat, der jetzt dreißig Jahr alt ist.

Diese Frau ist die Mutter Hamlet's; dieser Mörder seines Vaters und Verführer seiner Mutter, der, in den Augen der Welt völlig makellos, jetzt, als Gemahl der Wittwe des von ihm Gemordeten, die Krone trägt, in legalster Form und mit Zustimmung des ganzen Reichs, ist sein Oheim, jetzt auch sein König und Stiefvater.

Das ist ein Verein von Umständen, der die Seele eines Menschen, welcher der einzige Sohn ist dieses Weibes und des Ermordeten, wenn das Sachverhältniß ihm völlig offenbar wird, in eine Verfassung setzen muß, über die hinaus kaum etwas Qualvolleres, etwas das geeigneter wäre, sie außer Fassung zu setzen, gedacht werden kann.

Zunächst kennt Hamlet das Sachverhältniß nicht; aber auch das allein schon, was ihm ohne dies begegnet ist und ihn umgiebt, ist trostlos genug. Er hat den Vater verloren durch den Tod, einen Vater, an dem er mit abgöttischer Liebe und Verehrung hängt. Und auch die Mutter, die noch lebende hat er verloren, durch ihren eignen Willen: durch ihr sündliches Thun, daß sie sich mit dem Bruder ihres Gatten vermählt, einen Monat nach dem Tode des Herrlichen, „bevor die Schuh verbraucht, womit sie seiner Leiche gefolgt," — des Mannes, der sie so geliebt, daß „er des Himmels Winde nicht zu rauh ihr Antlitz ließ berühren," — an dem sie gehangen, „als stieg der Wachsthum ihrer Lust mit dem, was ihre Kost war," — und doch ist sie „mit schnöder Hast in ein blutschänderisches Bett gestürzt!" — Moralisch hat er sie verloren, für seine Seele: durch eine That, durch die sie seine heiligsten Gefühle mit Füßen getreten, durch die sie ihm das Herz zerschnitten und zerrissen hat. Ein Segen ist es nie für ihn gewesen, eine solche Mutter zu haben — und wenn er selbst auch nicht so empfunden hat. Nicht geringer ist sie, als viele Tausende es

sind: aber nur gering; — und auf der hohen Stelle, wo sie steht, und diesem Sohne gegenüber, wirft sie an sich schon durch ihre Mittelmäßigkeit und Gewöhnlichkeit einen Schatten in sein Dasein. Deshalb eben, um das was ihm abgeht an ihr ist sein Vater, der Hohe, Treffliche ihm Alles geworden; deshalb ist er von dem so ganz, so ausschließlich erfüllt. Aber sein Herz, so lange sein Vater lebte, hat das Gefühl von der Nichtigkeit der Mutter nicht in sich aufkommen lassen. Liebe war sie für den geliebten Vater und für ihn: Schmach dem Sohn, der noch nach Andrem gefragt hätte!

Nun aber macht sie selber ihm die Vergangenheit zur Lüge! Wenn sie sich mit seinem Oheim, dem schmählichen Gegenbild seines Vaters, verbinden kann, so hat sie seinen Vater nicht geliebt! Jetzt, nach der furchtbaren Ueberraschung, die sie ihm bereitet hat, indem sie noch über der frischen Gruft des so heiß von ihm Beweinten sich von diesem geschieden: jetzt muß er sie auch als im Innersten von sich geschieden ansehn. Das Aeußerste, Bitterste, was ihm begegnen konnte, mit dem verglichen sein Leid um den Verlust des Vaters süß ist, hat sie ihm angethan, die Mutter! ihm das zu erdulden gegeben, wovon er sagt: „hätt' ich den ärgsten Feind im Himmel lieber getroffen, als den Tag erlebt!" — so tief sinkt sie in seiner Empfindung, daß er ausruft: „würd' ein Thier, das nicht Vernunft hat, doch länger trauern:" — und noch mild genug sagt er, nach dem Begriff, den er vom Weibe durch seine Mutter bekommt: „Schwachheit, dein Nam' ist Weib."

Hassen müßt' er sie und verachten — darum hassen, weil sie, die so verächtlich ist, seine Mutter ist. Nicht nur sein Pietätsgefühl hat sie verletzt, sondern den zartesten Ehrenpunkt seines Daseins hat sie ihm verwundet, unheilbar verwundet. Beschimpft muß er sich fühlen so lange er lebt, sich schämen,

daß er der Sohn ist einer Mutter, die, nachdem sie und er so alt geworden, ihm ein Scandal bereitet, in dessen gramvolle Bitterkeit sich das Widerliche, sein sittliches Anstandsgefühl so tief Beleidigende und Verletzende mischt. So leichtsinnig, so schamlos hat sie gehandelt; — so, gemüthlos, gleichgültig, sinnlos, die Vergangenheit eines ganzen Lebens abwerfend wie ein Kleid, ist sie über die kaum begrabene Leiche seines Vaters und über *sein* blutendes Herz hinweggeschritten zu dem neuen Ehebündniß: mit so schnöder Hast in ein blutschänderisches Bett gestürzt.

In Beiden, in Hamlet und im Geist seines Vaters ist in Beziehung auf die Mutter das Gefühl der Kränkung, des Schmerzes, der Scham das Hauptgefühl. Der Geist zürnt nicht sowol, als daß er klagt. „Ja — ruft er aus —

„Ja, der blutschänderische Ehebrecher,"

— nur für den hat er dies Eine Zorneswort; aber sein ständiger Affect ist Klage —

„Durch Witzeszauber, durch Verräthergaben
O arger Witz und Gaben, die im Stand,
So zu verführen, sind!) gewann den Willen
Der scheinbar tugendsamen Königin
Zu schnöder Lust. O Hamlet, welch ein Abfall!
Von mir, deß Liebe von der Echtheit war,
Daß Hand in Hand sie mit dem Schwure ging,
Den ich bei der Vermählung that: erniedert
Zu einem Sünder, von Natur durchaus
Armselig gegen mich!"

Das ist die Stimmung, aus der er spricht; und immer noch hegt er Fürsorge für die Gattin, die ihn verrathen. Der Frevel, das Unheil in der *Familie* ist die Sache, die ihn beschäftigt. Nicht um den Staat, nicht um das Reich ist es ihm zu thun. Darum eben spricht er kein Wort von der

Krone, vom Thron, von des Sohnes Nachfolge, dessen Anspruch darauf oder dessen Berufspflicht dafür.

Und Hamlet! Brauch' ich zu schildern, wie er in Beziehung auf die Mutter empfindet — was in und zu all seinem Grame das noch so apart und so unsäglich verletzende Gefühl für ihn bildet? ich? nach der Schilderung, die Shakespeare davon macht und vor deren brennendem Colorit die Farben jeder andren Schilderung erbleichen?

Wenn im 3. Act, in der nächtlichen, einsamen Scene der Sohn der Mutter zuruft — (freilich weiß er hier schon ihr Verbrechen; aber nur sein Ausdruck der fatalen Empfindung, die ich meine, wird verstärkt dadurch; die Empfindung selbst hat er und muß er haben von Anfang an) — wenn er, die Bilder des Vaters und Oheims vergleichend, ihr zuruft:

„Habt ihr Augen?
Die Weide dieses schönen Bergs verlaßt ihr
Und mästet euch im Sumpf? Ha, habt ihr Augen?
Nennt es nicht Liebe! Denn in eurem Alter
Ist der Tumult im Blute zahm; es schleicht,
Und wartet auf das Urtheil: und welch Urtheil
Ging wohl von dem zu dem? — — —
Scham, wo ist dein Erröthen? wilde Hölle,
Empörst du dich in der Matrone Gliedern,
So sei die Keuschheit der entflammten Jugend
Wie Wachs, und schmelz' in ihrem Feuer hin!"

dann die Worte:

„Nein, zu leben
Im Schweiß und Brodem eines ekeln Betts,
Gebrüht in Fäulniß, buhlend und sich paarend
Ueber dem gaft'gen Rest!"

Und später, wenn er sie anfleht:

„Meidet meines Oheims Bett" und „Seid zu Nacht enthaltsam!"

Und endlich jenes Alleräußerste:

„Laßt den gedunst'nen König euch ins Bett
Von neuem locken, in die Wangen euch
Muthwillig kneifen; euch sein Mäuschen nennen,
Und für ein paar verbuhlte Küss', ein Spielen
In eurem Nacken mit verdammten Fingern,
Bringt diesen ganzen Handel an den Tag."

Das ist Hamlet's Gefühl! Hier hört man's, was ihn am empfindlichsten drückt: die Scham in seinem Gram! der Abscheu darin! — Das darf, trotz des Grimmes, aus dem er es sagt, nicht tobend gesprochen werden. Wenn er hier, um die Mutter abzuhalten, darum grade, damit sie es nicht thue, die conträre Form: sie solle es ja thun, das Scheußliche, — als die schneidendste und wirksamste gebraucht; seine Empörung, seinen Abscheu, seinen Ekel in den grellsten Ausdrücken, um ihn ihr einzuflößen, gegen sie auslässt: so muß die Scham dabei seine Stimme dämpfen; denn es ist ja der Sohn, der diese fürchterlich nackten Worte zu seiner Mutter sagt! —

Die sinnliche Begierde in ihr: die ist der häßliche Flecken in ihrem Innern, die der Quell des Unheils, das sie über ihr Haus gebracht hat. Die Worte des Geistes, mit denen er sie anklagt:

„Allein wie Tugend nie sich reizen läßt,
Buhlt Unzucht auch um sie in Himmelsbildung;
So Lust (!), gepaart mit einem lichten Engel,
Wird dennoch eines Götterbettes satt
Und hascht nach Wegwurf."

— und dreimal bringt er das vor gegen sie — die sind das Thema der Reden Hamlet's zu ihr; nichts andres führt er darin aus vor ihr, als die Schmach und die verderbliche Gewalt jener heillosen Lust! Die möcht' er in ihr ertödten! — Aus dieser trostlosen Kenntniß, die ihm in Betreff seiner

Mutter geworden, fließt auch sein Gespräch mit Ophelien. Das ist die Tiefe darin. Es ist das Präludium zu dem mit der Mutter.

Und was zu oder außer diesem Schamgefühl *ihn* so entsetzlich berührt und niederdrückt: die schnöde Hast, die Blutschande — das verletzt die ganze Gesellschaft, die wir im Stück, an diesem Hofe, vor uns sehn, nicht; daran findet die nichts auszusetzen; dazu hat *sie* ihre freie Beistimmung gegeben! — Denn der Vorwurf der Blutschande ist kein subjektiver, der nur auf Rechnung der Leidenschaft Hamlet's und des Geistes käme; sondern als ein objektiver soll er gelten, um die Entartung der Gesellschaft zu zeigen, die in gefälliger Fügsamkeit dem königlichen Willen die Uebertretung jenes sittlichen Gebots gestattet. — In England gilt eine solche Verbindung noch heut für blutschänderisch. Aber auch auf ein Publikum, dem sie nicht dafür gilt, auf *jedes* Publikum bleibt die Wucht jenes Vorwurfs wirksam — der Dichter hat dafür gesorgt —, darum wirksam: weil hier das Verbrechen des Ehebruchs den Kern der Sache ausmacht, von dem jenes Moment nur die Schale ist.

Daß politische Rücksichten die Mutter zu der neuen Heirath bewogen, davon verlautet nichts. Nein! und Hamlet selbst, gleich Anfangs, fühlt nur allzu wohl, daß ein Innerliches, Persönlichstes sie zu dem argen Schritt veranlaßt hat. Das ja eben, bevor der Geist ihm Aufschluß giebt, ist der schwarze Punkt, der ihm fürchterlichste, an dem sein *Verständniß* erlischt — der seine Trauer so lichtlos macht, der ihm unfaßlich ist und von dem allein doch sein bitterstes Weh ihm kommt! Darum auch fällt die Hast der Heirath mit so entsetzlichem Gewicht, als ein so unheimliches schauriges Symptom, in seine Seele. — Auch daß er seine bisherige Stellung in der Welt

eingebüßt hat, kommt ihm ja nur von jenem Punkt. Zwischen dem Königspaar auf dem Thron hat er sein Lebenlang mitten inne gestanden, als ihr einziges Kind, nicht im Besitz, aber, durch ihre Liebe, im Licht der Macht. Jetzt ist er weggedrängt von der Seite der Mutter, — und um eines Mannes willen, dem er nach Art und Bildung sich fremd fühlt, ja der als das Gegenstück seines Vaters ihm sicher von jeher antipathisch und widerwärtig gewesen. Der steht jetzt zwischen ihm und ihr, durch ihren Willen! als sein Stiefvater — und er steht unten, wie ein Verstoßner, ausgeschlossen und allein, als einer in der Menge, als ein hoffnungsloser Mann, der Alles, was er besessen, verloren hat durch den Tod und durch die eigne Mutter. Was der Tod ihm gelassen, hat sie ihm genommen, und mehr ihm genommen, als der Tod — sie, die ihn geboren!

Und dennoch ist und bleibt sie seine Mutter, dennoch liebt er sie; und ebenso wenig, wie seine Seufzer im Stande sind, „seinen allzu festen Körper zu schmelzen", ebenso wenig — genau dem Gefühl entsprechend, in welchem auch der Geist des Vaters verharrt, — kann er die Naturzärtlichkeit für die Mutter in seinem Herzen vertilgen und sich von ihr ablösen; um so weniger, als er sie dreißig Jahre lang geliebt, und als sie selbst vor Allem in ihrer Zärtlichkeit gegen ihn sich gleich bleibt und von so passiver Natur ist, so ganz Weichheit und Unselbstständigkeit, daß sie ihm, bevor er Alles weiß, aus bejammernswerther Schwachheit und wie aus Mangel an Verständniß gethan zu haben scheint, was sie gethan und ihm angethan.

Wie wird ihm erst zu Muth sein müssen, wenn er den eigentlichen und einzigen Beweggrund ihres Thuns, wenn er ihr Verbrechen erfährt — und sich doch nicht von ihr lösen kann!

Wie wundervoll Shakespeare grade diesen Gemüthszustand ausgeführt hat, das wissen wir Alle; — wenn in der eben erwähnten Scene (aber zu Anfang derselben) die Mutter fragt:

„Was that ich, daß du gegen mich die Zunge
So toben lassen darfst?"

und er erwiedert:

„Solch eine That,
Die alle Huld der Sittsamkeit entstellt,
Die Tugend Heuchler schilt, die Rose wegnimmt
Von unschuldvoller Liebe schöner Stirn
Und Beulen hinsetzt: Ehgelübde falsch
Wie Spielereide macht: o eine That,
Die aus dem Körper des Vertrages ganz
Die innre Seele reißet, und die süße
Religion zum Wortgepränge macht.
Des Himmels Antlitz glüht, ja diese Feste,
Dies Weltgebäu, mit trauerndem Gesicht,
Als nahte sich der jüngste Tag, gedenkt
Trübsinnig dieser That."

Und wenn er sie, nachdem der Geist dagewesen, flehend umfaßt:

„Mutter, um eu'r Heil!
Legt nicht die Schmeichelsalb' auf eure Seele,
Daß nur mein Wahnwitz spricht, nicht eu'r Vergehn;
Sie wird den bösen Fleck nur leicht verharschen,
Indeß Verderbniß, heimlich untergrabend,
Von innen angreift. Beichtet vor dem Himmel,
Bereuet was geschehn und meidet Künft'ges,
Düngt nicht das Unkraut, daß es mehr noch wuchre.
Vergebt mir diese meine Tugend; denn
In dieser feisten, engebrüst'gen Zeit
Muß Tugend selbst Verzeihung flehn vom Laster,
Ja kriechen, daß sie nur ihm wohlthun dürfe!"

Diese letzten Worte, wie kann man sie so irrig deuten, wie z. B. Hr. v. Friesen thut? Und er auch wieder aus der Voraussetzung, welche die Wurzel der meisten kritischen Irr-

thümer ist: daß es vor Allem auf einen persönlichen Mangel Hamlet's ankomme, für den dann die Belege gefunden werden müssen. Als einen solchen Beleg für das Negative in Hamlet, das er, Hr. v. Friesen, als Ueberspannung bezeichnet, greift er die Stelle auf und meint, in den Worten: „Vergebt mir diese meine Tugend!“ läge der Schein der Selbstüberhebung. — Keineswegs ist das der Fall, das wäre weit ab von Shakespeare's Empfindung! Hamlet meint ja nicht seine eigne Tugend, sondern die, zu der er die Mutter ermahnt, deren Wort er hier führt; als ihr Wortführer nennt er sie „diese meine Tugend“! Und dieselbe meint er natürlich auch, wenn er den Ausdruck wiederholt:

„Muß Tugend selbst Verzeihung flehn vom Laster.“

Die Mutter erwiedert:

„O Hamlet! du zerspaltest mir das Herz.

Und er:

„O werft den schlechtern Theil davon hinweg,
Und lebt so reiner mit der andern Hälfte . . . .
Um euren Segen bitt' ich, wann ihr selbst
Nach Segen erst verlangt . . . . . .
Zur Grausamkeit zwingt bloße Liebe mich.“

Kann man das hören, auch nur ein einziges Mal hören, ohne überzeugt zu sein, daß es die Stimme der Wahrheit selber ist, die hier spricht? es so mißhören, als sei es ein Partikulares, das nicht zu sein brauchte, oder gar ein Negatives, das nicht sein sollte? Für beide Personen, ihrer Lage und ihrem Geschick nach, ist es ja das Unerläßliche, das Allerwesentlichste, das zwischen ihnen verhandelt werden muß! Und da kommen die Herren Kritiker und sprechen von der geistreichen Rolle und der tragischen Scene, die Hamlet mit der Mutter aufführen, spielen wolle, wie ein Komödiant um darin vor sich selber zu brilliren! — Guter Gott! Muß es denn immer

Shakespeare sein, den man sich aussucht, um das kritische Schul-Exercitium an ihm zu machen? Ich dächte, dazu wären doch genug andre da!

Doch zurück zu dem, was im Anfang des Stückes auf Hamlet lastet. Die berührten Momente: der Tod seines Vaters; die Erfahrung, die er bis dahin an seiner Mutter gemacht; und das Verhältniß zu seinem königlichen Stiefvater; — dieser dreifache ungeheure Verlust, der sein ganzes Dasein, innerlich und äußerlich, umwälzt, es aus Heil in Unheil verkehrt hat, — machen die nächste und unmittelbare Leidenslast aus, die ihn niederdrückt, wenn wir ihn zuerst erblicken. Und für eine feine Seele ist das schon ein ganz gehöriges Gewicht.

Und wie wird es verstärkt durch die weiteren Umstände, durch die Beschaffenheit der Umgebung!

In seinen Hoffnungen gekreuzt, vom Platz neben der Mutter verdrängt, sieht er, der Prinz, statt auf fürstliche Thaten und Geschäfte, sich angewiesen auf die Dienerrolle, als erster Hofmann zu figuriren. Und an welchem Hofe soll *er* diese Rolle, unter der Last seines Grames, spielen? er, der auf der hohen Schule zu Wittenberg gewesen? An einem Hofe, der ein Sitz der Schlemmerei und wüster, gedankenloser Ueppigkeit ist, der *ihn*, und wenn er in der besten inneren Verfassung wäre, anekeln müßte; von dem auch ein Mann wie Laertes, der nur ein Cavalier ist, nicht schnell genug wieder fortkommen kann! *Der* aber freilich, um nach Paris zu gehn, und nicht, wie Hamlet es möchte, nach Wittenberg! Und damit ist eigentlich schon wieder Alles gesagt vom Dichter bezüglich der Basis beider Charaktere, ihres Seins, Thuns und Geschickes. —

Sehr schweigsam — ich will das gleich einschalten — ist er in Betreff gewisser Detailfragen, auf die ein Leser gerathen

könnte, und mit denen das Stück nicht behelligt werden darf. Wir hören von dem kriegerischen Dänemark, von dem Heldenkönig, der es in langer Regierung so siegreich und gefürchtet nach Außen hin gemacht, Alles um sich her, Norwegen, den Polacken, England unterworfen oder tributpflichtig gemacht; und als Repräsentation dieses Reichs sehn wir — diesen Hof! diesen König, der Alles durch Gesandtschaften und auf diplomatischem Wege macht; der freilich sein Volk mit Kriegsrüstungen plagt, aber nicht aus kriegerischer Lust, sondern aus Furcht vor Ueberfall und Sorge für den Frieden; — der junge Fortinbras weiß recht gut, wie es zur Zeit in Dänemark aussieht und rührt sich deshalb. Ueber den Proceß dieser Veränderung — wie die Dinge „aus den Fugen“ gekommen sind? ingleichen über die frühere Stellung des jetzigen Herrschers erfahren wir nichts. Da läßt sich nun fragen: wie man sich das denken solle? Hat der heldenhafte Zustand nur an der Person des alten Hamlet gehangen, daß er wie weggeblasen erscheint? Wo sind die Feldhauptleute — die wirklichen, nicht die von Herrn Klothe dazu beförderten —, die Räthe des vorigen Königs, die Werkzeuge seines Willens, die Diener seines Regiments? Ist er der allein Vollbringende gewesen, der sein Volk nur zusammengenommen und zum Siege geführt hat? Ist dieser Hof auch sein Hof gewesen? wie lange hat des Prinzen Abwesenheit vom Hause gedauert? Hat er seinen Vater auf keinem seiner Kriegszüge begleitet? Oder hat der König in den letzten Jahren, da Alles in Respect vor ihm war, keine Kriege mehr geführt; sind die älteren Diener vor ihm weggestorben; haben sich in der Ruhe die faulen Elemente, die jetzt in Blüthe stehn, schon um ihn her gebildet; hat der jüngere Bruder sich hiebei als haupthätig erwiesen, die Personen für sich gewonnen, wie er sich der Königin selbst ver-

ſichert, bis er, Herr über ſie, ſeinen Hauptſtreich ausführen können, völlig gewiß, daß er ihm den Beſitz der Krone eintragen müſſe? — Ueber Alles das und noch Manches der Art ſagt uns Shakeſpeare explicite weltweislich nichts. Nur darauf konnte es ihm ankommen, uns mitten in den gräuelreichen, heblen, faulen, dem Untergang und dem Strafgericht innerlich ſchon verfallenen Zuſtand zu verſetzen, darin ſein Held ſchmachtet — ohne eigne Schuld; und uns gewiß zu machen, daß dieſem Zuſtand ein beſſerer ihm völlig entgegengeſetzter vorangegangen iſt, in welchem der Prinz ſich wohl gefühlt hat. Nur das Factum dieſer Veränderung, und das womit ſie ſich vollendet hat und worauf die Handlung ruht: das Verbrechen und ſeine Art, *gehört* zur Handlung. Mit allem ſonſt ihr Vorangegangenen, deſſen ſie ſelbſt nicht erwähnt, hat ſie nichts zu ſchaffen; und alle Fragen danach ſind eitel — was man am beſten *daraus* erſieht, daß ſie ſämmtlich nur bei der Lectüre, *nie* aber Angeſichts der Darſtellung entſtehen können. *Der* aber gehört das Stück an. — Der Punkt iſt wichtig, weil er mit der Genialität Shakeſpeare's zuſammenhängt, auch er. Jedes Drama enthält ſeinem Stoffe nach eine Anzahl von Vorfragen, deren Beantwortung das Publikum begehrt. Aber die von *Shakeſpeare* dargeſtellten Handlungen ſind ſo gewaltig, und nehmen für ſich ſelbſt die Aufmerkſamkeit ſo in Anſpruch und den Zuſchauer, während ſie ihn mit ihrer Gegenwart erfüllen, ſo ganz und gar hin, daß der größeſte Theil jener Vorfragen zu Boden fällt und gar nicht aufkommen kann — jener Vorfragen, deren Erledigung in ſchwächeren Werken unentbehrlich erſcheint: weil ſowol in der Conception des Dichters als im Intereſſe des Publikums Raum dafür bleibt, leider! der dann nothwendigerweiſe mit ihrer Beantwortung ausgefüllt werden muß. Zugleich aber auch — und

dies ist das Zweite das hier in Betracht kommt und das mit der Gabe, solche Handlungen uns vorzuführen, wie Shakespeare es vermag, verknüpft ist — zugleich aber auch versteht er es, seine Vorfragen in den Brennpunkt eines einzigen oder in einem Paar Hauptfacten zu sammeln, und sie, wenn auch speciell unbeantwortet, dennoch aus solcher Intensität der für unser Verständniß völlig ausreichend zu erledigen. Solch ein Brennpunkt im Hamlet ist eben das Verbrechen. Wo ein Frevel dieser Art zu einem Erfolge, wie wir ihn hier vor uns sehn, ausschlagen kann: da setzt der Eine gräßliche Blick uns über das Vergangene, das zu diesem Ende mitgewirkt hat, in vollere Klarheit, als die Erwähnung der Einzelheiten in ihrer Zerstreuung es vermöchte. Außerdem ist der Fall ein ganz geläufiger, daß der Zustand eines Reiche und einer Gesellschaft, obwol schon im Uebergange begriffen und innerlich angefressen und zersetzt, noch als völlig gesund erscheint, so lange ein bedeutendes, an der Spitze stehendes Individuum ihn durch den Nimbus seiner ruhmreichen Persönlichkeit zusammenhält, — und daß mit dem Abgange dieses Einzigen die innere Krankheit ausbricht: zuerst in der täuschenden Gestalt einer sinnlosen Ueppigkeit, die sich's wohl sein läßt, und dann, und in der Regel nur zu bald, als plötzlicher Eintritt der Katastrophe. —

In dieser Umgebung soll der Prinz — nach Wittenberg, wohin er möchte, darf er nicht zurück: der Wunsch des Königs, der es ihm versagt, hat die volle Nachdrücklichkeit eines Befehls; und doch, welch Glück für den König wär' es, wenn er den Prinzen ziehn ließe! Warum hält er ihn zurück? Wie stark also muß seine Position sein: wie gesichert in derselben muß er sich halten! — in dieser Umgebung soll der Prinz, dessen bisherige Existenz gradezu vernichtet ist, eine Schein-Existenz und nicht nur eine Schein-, sondern vielmehr eine Spott-Existenz

führen; — in dieser Gesellschaft, deren Tonangeber sein Oheim — und die durch ihre ganze Art eine stete Verhöhnung seiner Gefühle ist; die ihn ebenso empört als anwidert, mit Recht, und aus der er nicht fort darf; wo er gescholten wird um sein Leid; scharfe Zurechtweisung und heuchlerische Freundlichkeit in gleicher Weise stillhaltend hinnehmen muß, und nichts vermag als zu schweigen, nur zu schweigen! — Diesen Zustand, den er als die Perspective seines fernsten Daseins ansehen hat, den erwäge man, den äußern und den innern —: und für die Worte: „O schmölze doch dies allzu feste Fleisch!“ und auch für den Ausruf, den seine Qual ihm auspreßt „Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot gerichtet gegen Selbstmord!“ wird einem die Sympathie nicht fehlen — die innige Ueberzeugung von der Nothwendigkeit dieser Worte; wenn man nur weiter hört, nur den Monolog mit dazu hört, den sie einleiten, und der sie so gründlich motivirt.

Aber gleich diesen Eingang, gleich diesen ersten Monolog hat man irrig gedeutet, und ihn danach zu einem Zeugniß wider den Charakter und sein ganzes späteres Thun und Treiben benutzt, das falsch ist und das Wesen desselben von vornherein verkehrt. Man hat bei der stummen Lektüre nicht das richtige Gehör gehabt für die Action des Sinnes, — und von der Bühne her, wie sie ist, konnte man das natürlich auch nicht bekommen.

So meinte schon Carve: „Bei Hamlet's Wahnsinn, obwol er nach Shakespeare's Absicht ein verstellter sein solle, sei sein Benehmen im Ganzen doch unerklärlich, wenn man nicht seinen Geist durch Gram und Wuth für wirklich geschwächt annähme und einen natürlichen und ursprünglichen Trübsinn bei ihm voraussetze. Und sein erster Monolog, der Gedanke des Selbstmordes, womit er sich gleich hier bei seinem ersten Auftreten

beſchäftige, ſei der Beweis dafür. Nur ein zerrüttetes Gemüth könne durch einen Verluſt, der ihn nur wehmüthig rühren, oder durch eine Beleidigung, die ihn nur aufbringen ſollte, zum Haſſe ſeiner ſelbſt (!), der Welt und des Lebens gebracht werden."

Dieſe Auffaſſung trifft weder die wirkliche Situation noch die wirkliche Action Hamlet's. Jene iſt darin zu gering und der Charakter ſeiner Aeußerungen zu ſtark und über das Maß derſelben hinausgehend angenommen. —

Und Hr. Hebler ſchreibt: „Der Ton von Hamlet's Weſen ſeie gleich in dieſem Moneleg vernehmlich angeſchlagen, wo wir ihn wohl Schmerz und Entrüſtung nicht bloß über die einmal abgethane Heirath, ſondern über den ſchlechten Weltlauf überhaupt kund geben hörten, aber keinen Drang, ſich demſelben entgegenzuſtemmen! Seine Einſeitigkeit werde noch deutlicher, wenn wir ihm einen Andern gegenüberſtellten, der in ſolchem Falle (!) das Rechte thue. In Macbeth ſage Malcolm zu Macduff, wo dieſer die Nachricht von der Ermordung ſeiner Familie durch den Tyrannen erhalten: „Bekämpft es als ein Mann!" Macduff erwiedere: „So werd' ich's, doch ich muß es auch fühlen wie ein Mann." Auch Hamlet fühle den erlittnen Verluſt wie ein Mann; aber er verweile in dieſem Stadium zu lange (!). Er bringe es auch in der Leidenſchaft ſelbſt ſchwerer zum Handeln als Andre. Es wäre ihm zu helfen, wenn ſeine Intelligenz und ſeine Leidenſchaft zuſammenwirken könnten. Aber eben an der guten Miſchung von Blut und Urtheil fehle es ihm, die er an Horatio deshalb ſo preiſe, weil er ſie an ſich ſelbſt ſchmerzlichſt vermiſſe". —

Ja, der Mangel dieſer Miſchung — die Hamlet freilich an Horatio rühmt, aber doch wahrhaftig nicht darum: daß ſie als Kriterium gegen die Handlungsweiſe, zu der er, Hamlet,

ſich genöthigt ſieht, angewendet werde, oder „weil er ſie an ſich ſelbſt ſchmerzlichſt vermiſſe“; — man leſe nur die Stelle nach, auch nicht eine Spur dieſes falſchen Motivs iſt drin — ja, ſag' ich, der Mangel dieſer Miſchung (die auch in einer andern Schrift neueren Datums wieder in erſter Linie mitſpielt), der iſt die kritiſche Vorausſetzung. Und weil die als Facit herauskommen ſoll — ein Facit, woran Shakeſpeare nicht gedacht hat — ſo wird in das Exempel eine Ziffer geſetzt, die nicht drin ſteht. Hier von Herrn Hebler die: daß Hamlet ſich nicht ſtemme, wie Macduff, nicht den Drang dazu zeige; und daß er zu lang' im Stadium des Gefühls, des „mehr leidentlichen als thatenluſtigen Ergriffenſeins“, wie Herr Hebler ſagt, verweile!

Aber Macduff!? Freilich thut er das Rechte; aber doch nicht, wie Herr Hebler meint: in ſolchem Falle! Sein Fall iſt von dem Hamlet's völlig verſchieden. Brauch' ich das erſt zu entwickeln? Vor Allem kann Macduff nach Außen hin thätig ſein, gegen den Mörder ſeiner Familie und den Tyrannen des Vaterlandes, — und Hamlet vermag das nicht; grade dieſe mächtigſte Hülfe zur Bekämpfung ſeines Seelenleides geht ihm ab; wenigſtens doch vorläufig! ich habe das ja dargelegt. — Und zu lang' verweile er im Stadium des paſſiven Gefühls? zu lang'? In wie fern denn? in Bezug auf die Folge? auf den ferneren Verlauf der Handlung? Davon wiſſen wir noch nichts, das wird ſich erſt zeigen! Für dieſen Moment doch nicht zu lange? Wir machen ja erſt eben ſeine Bekanntſchaft! Ob er ſchon einen Monat lang ebenſo empfunden: danach fragen wir doch nicht, wenn er vor uns ſteht? Schlimm für ihn, wenn er uns dazu Zeit ließe! — Was wir nicht erlebt von ihm, iſt gegen einen Charakter, einen dramatiſchen, keine Inſtanz. Der iſt lautre Gegenwart.

Wir ſehn Hamlet zum erſten Mal; und wie ihm zu Muthe geweſen, weil ihm ſo ſein mußte, ſo iſt ihm zu Muthe.

Und ſowie wir's erlebt, was der Moment dieſes Monologs uns darſtellt, iſt es auch ſchon vorüber. Von einem zu langen Verweilen in dieſem Stadium könnte doch — jetzt! nur die Rede ſein, wenn Hamlet darin verharrte, wenn dieſelben Betrachtungen ſich fortſetzten — und das wollen wir doch erſt abwarten —, wenn die Handlung nicht weiter ginge. Aber kaum daß er ſich ſo ausgelaſſen in den wenigen Verſen, ſind auch die Freunde ſchon da, hört er von der Erſcheinung, und ſein Zuſtand und ſeine Stimmung ſind von durchaus anderer Art. Wer denkt da noch an den Monolog? Schon durch das unmittelbar darauf Folgende iſt er wie verſchlungen und liegt weit dahinter.

Und ebenſo wenig rechtfertigt er die Annahme eines urſprünglichen Trübſinns. Daß Hamlet am Schluß des 2. Acts ſagt: „bei meiner Schwachheit und Melancholie" —, gehört nicht hieher. Darum iſt ſie noch nicht urſprünglich. — Aber ſeine Beſchäftigung mit Selbſtmordsgedanken gleich ſo wie er den Mund auftut? Heißt das: ſich mit Gedanken an den Selbſtmord beſchäftigen, was Hamlet hier ſagt? Nur ein Stoßſeufzer ſeiner Noth iſt es: des Bittren, Unleidlichen, das auf ihm laſtet; und hier durchaus momentan. Was ſpäter kommt, geht uns nicht an; das exiſtirt noch nicht für uns. Nur mit dem Monolog haben wir es zu thun; von nichts Anderm wiſſen wir zunächſt.

Aber das iſt eben das Falſche, das kritiſche Studium mit der ganzen Laſt ſeiner Reflexionen und Combinationen, das Geſammtbild eines Charakters, das man ſich herausſtudirt hat, und das noch dazu ſehr irrig ſein kann, der Action der

einzelnen Scene aufzupacken. Grade dadurch wird die ſachliche Wirkung vernichtet, das echte Verſtändniß im Keim getödtet! — Nicht Hamlet, die Kritik verweilt zu lang' im Stadium eines Moments, durch ihre Erklärungsmanier; und bringt dadurch etwas hinein, was nicht drin iſt! — Von nichts verweg eingenommen oder influirt, frei und ganz muß man daſein für den erſten Moment und ebenſo für jeden folgenden; aufmerkſam mitgehn als offnes Auge und Ohr bis zum Schluß: dann wird man wiſſen, was der Dichter gewollt. Immer nur das Erlebte hat man zu ſummiren; nie nach vorwärts hin vorzugreifen aus einer Vorſtellung vom Ganzen, die man mitbringt — auch wenn es die richtige wäre! Wer dieſe Dinge nicht ſo friſch, ſo neu, wie ſie zum allererſten Male von der Bühne herab geſehn und gehört werden ſind, in ſich vernehmen und anſchauen kann, als eben erſt für ihn werdende, erſt jetzt von ihm erfahrene: der wird ſie nie verſtehn. Der pſychologiſche Calcül, über den man in der Regel zu verfügen hat, reicht dafür nicht aus.

Was ſagt denn der Monolog?

Garrick ſoll ihn mit einer von inneren Thränen erſtickten Stimme geſprochen haben. Das wäre nur für wenige Verſe darin richtig. Wo bliebe da der Unwille, der Zorn, die Empörung, die drin wühlen und den Schmerz und die inneren Thränen überwiegen? und wo gar das Allerinnerſte, das noch ein ganz Andres iſt?

Vergegenwärtigen wir uns einmal dieſe Parthie! Vergeſſen wir die Kritik und den Verlauf des Stücks! Wiſſen wir von Nichts, als von dem was bis jetzt vorgegangen iſt! Nur erſt ein paar bittre, herbe Worte haben wir aus Hamlet's Mund gehört. Zum erſten Mal iſt er mit ſich allein — und da ſtöhnt er auf:

„O schmölze doch dies allzu feste Fleisch,
Zerging', und löst' in einen Thau sich auf!
Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot
Gerichtet gegen Selbstmord! O Gott! o Gott!
Wie eitel, schaal und flach und unerspießlich
Scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!
Pfui! Pfui darüber! 's ist ein wüster Garten,
Der auf in Samen schießt; verworfnes Unkraut
Erfüllt ihn gänzlich. Dazu mußt' es kommen!
Zwei Mond' erst todt! — nein, nicht so viel, nicht zwei;
Solch' trefflicher Monarch! der neben diesem
Apoll bei einem Satyr; so meine Mutter liebend,
Daß er des Himmels Winde nicht zu rauh
Ihr Antlitz ließ berühren. Himmel und Erde!
Muß ich gedenken? Hing sie doch an ihm,
Als stieg der Wachsthum ihrer Lust mit dem,
Was ihre Kost war. Und doch in Einem Mond —
Laßt mich's nicht denken! — Schwachheit, dein Nam' ist Weib! —
Ein kurzer Mond; bevor die Schuh verbraucht,
Womit sie meines Vaters Leiche folgte,
Wie Niobe, ganz Thränen — sie, ja sie:
O Himmel! würd' ein Thier, das nicht Vernunft hat,
Doch länger trauern. — Meinem Ohm vermählt,
Dem Bruder meines Vaters, doch ihm ähnlich,
Wie ich dem Herkules: in einem Mond!
Bevor das Salz höchst frevelhafter Thränen
Der wunden Augen Röthe noch verließ,
War sie vermählt! — O schnöde Hast, so rasch
In ein blutschänderisches Bett zu stürzen!
Es ist nicht und es wird auch nimmer gut.
Doch brich, mein Herz! denn schweigen muß mein Mund."

Ich habe natürlich in der Recitation hier nur markiren können: hauptsächlich durch das Tempo, aber das ist das Wesentliche. Ein Grundfehler auf unsern Theatern ist, daß das Tempo, namentlich in der Tragödie, durchgängig zu langsam

genommen wird. Dadurch wird Alles ſchleppend und monoton. Das Meiſte müßte viel ſchneller und Weniges dagegen noch langſamer geſprochen werden, als es geſchieht. Das Tempo in der Rede macht den Schauſpieler. Das vor Allem markirt den Geiſt einer Rolle. Denn auch der richtigſte Ton wird augenblicklich falſch durch das falſche Tempo. — Mit einem Zerſchmelzen, einem Zerfließen-wollen in Gram, einem totalen Gebrochenſein von Seiten des Schauſpielers, mit dem obligaten Schnupftuch und vielleicht noch mit einem Aufſtampfen des Fußes dazwiſchen, iſt es in dieſem Monologe nicht gethan. Das ſtationäre allzu weiche Weſen iſt ganz vom Uebel. Wenn Hamlet auch ſagt: „O ſchmölze doch," ſo ſchmilzt er darum noch lange nicht. Und die Folge dieſer Weichheit iſt dann die Langſamkeit der Rede. Aber die Rolle iſt ein reißender Strom, nicht ein ſchleichendes Gewäſſer.

Und nun — nachdem wir den Monolog wieder vernommen, frag' ich Sie: ſind jene kritiſchen Reflexionen *ihm* angehörig? Nein! ſie ſind ihm von außen her aufgedrungen und fremd; er — und ſchon kraft ſeines kleinen Tempo — er kennt ſie nicht. Nicht aus *ihrem* pſychologiſchen Verſtand iſt er geboren. Was Hamlet uns darin ſagt, iſt der einfache, naturgemäße, geſunde, volle Ausdruck der Situation, die ich geſchildert; des vollen, nicht etwa eingebildeten, Druckes, der auf ihm laſtet; — und ſo und nicht anders *muß* er in dieſem Moment die Laſt empfinden und ſich äußern, denn ſo in der That iſt ihr wirkliches Gewicht.

Bedarf es doch nur Eines Wortes, um auch den letzten Schein zu zerſtören, als ſeie gleich ſein erſtes Empfinden, ſeine erſte volle Kundgebung an uns, innermal — nur eines einzigen Wortes, Eines Fingerzeigs! . . . Die *geheime* Qual

in ihm: die ist der Schlüssel des Verständnisses für diesen Monolog, die sein furchtbares Wahrheitssiegel!

Was Hamlet — ich kann nicht sagen: ahnt, aber was dennoch in ihm ist; dunkel, lautlos, aber doch da; völlig unbestimmt, aber nicht zu bannen und wie eingeboren in seinem Gemüth; — er weiß es nicht, kann's noch nicht ahnen, aber er fühlt's! — Die Luft des Mordes, die er athmet, die ihn anweht aus der Person des Mörders; die Schauer des schon umgehenden Gespenstes; alles das, was seiner wartet, schon vor der Thür steht, wovon die Freunde ihm gleich die Meldung bringen werden, was der Geist schon auf der Zunge hat für ihn; das Entsetzliche, entsetzlich als Vergangenheit und als Zukunft, was für ihn da und sein ist: das ist auch in ihm! Das die Last, die ihn drückt, die ihr immanente Wucht, die er noch nicht begreift, aber empfindet! Daher der Ton und das Colorit dieses Monologs, daher das, was der nur reflektirenden Kritik als ein Zuviel darin erscheint, daher sein Tempo! Die brennende Ungeduld in der Lähmung ist sein innerer Takt! Was in der Tiefe wühlt — die Empfindung: Es wird und muß noch etwas kommen! Hier liegt noch etwas! das Ding ist nicht geheuer! — das heißt:

Es ist nicht und es wird auch nimmer gut.
Doch brich mein Herz, denn schweigen muß mein Mund! —

Die Qual, die geheime, ihm selbst noch geheime, ist der Geist dieser Worte! — Wird doch der Rest, wenn auch in größerem Sinne, auch Schweigen sein. —

Und nun vollends der Dichter! Grade so unanfechtbar und menschlich gesund Hamlet als Person in diesem Monologe sich darstellt, grade so normal ist Shakespeare in Hinsicht der Art und Stelle desselben für die Composition des Ganzen.

Uns — was Hamlet nur erſt dunkel empfinden kann — uns läßt er's ahnen, gleich durch die erſte Scene: daß hier ein unheilvolles Geheimniß waltet. So ſind wir vollſtändig vorbereitet auf die Art, wie Hamlet in dem Monologe ſich äußert. Wir alſo können — und ſollten deshalb — die Wahrheit, die objektive, die er ſelbſt noch nicht verſteht, die aber in ihm iſt als Qual eines unbeſtimmten und doch nicht loszuwerdenden Vorgefühls und die ſeinen Aeußerungen das ſcheinbar maßloſe Gepräge giebt, — wir ſie verſtehn! Ja wir könnten und wir ſollten! Der Dichter iſt uns nichts ſchuldig geblieben. Das Sachliche der erſten Scene, hier im Monolog des Hauptcharakters bringt er's uns wieder, als innre Action, verhüllter deshalb — für einen Moment — und wie gegen das Dunkel kämpfend, aber — inniger zugleich!

Was er uns dort hat ſehn laſſen in der Geſtalt des geſpenſtiſchen Vaters und im Entſetzen der Fremden: dasſelbe läßt er uns hier hören in der qualvollen einſamen Unruhe des Sohnes, die faſſungslos erſcheint, weil ſie ihr Objekt und ihren Grund — ihren Abgrund — noch nicht verſtehn kann; des Sohnes, der der ſchuldloſe Erbe iſt der Gräuel und des Unheils! — Und nun kommt die Botſchaft — und, Thatſache und Empfindung, jetzt, einander berührend, entzünden ſie ſich zu hellauflodernder Verdacht! Jetzt wird Hamlet zum Helden des Stückes; die Berufung iſt da, er hat den Schickſalsfaden in der Hand. — Ich dächte, dieſe Darlegung müßte hinreichen zur Beſtätigung des von mir Behaupteten, vollauf! Ja, Shakeſpeare's Hamletſpieler, ſein wackrer Burbadge, wird die Sache ſchon ſo gemacht haben, deß bin ich ſicher.

Alſo jetzt, ſag' ich, — ſowie Hamlet, in der von mir geſchilderten Lage und Stimmung, erfährt: daß ſeines Vaters Geiſt in Waffen umgeht, — jetzt, was bis dahin in ihm ge-

ſchlummert, geweckt zum erſten Male ſpringt es auf — und nun auch ſogleich als ſcharfer, präciſer Verdacht eines verborgenen Frevels! Aber darum nur gleich für und fertig in ſeiner Form, weil es als formloſer Stoff ſchon vorhanden geweſen war und in ihm gelegen hatte! Das vorher dumpf in ihm Webende, nur paſſiv Empfundene, Lautloſe, jetzt ſich aufrichtend, nach außen gekehrt, die Offenſive ergreifend, ſtürzt es hervor und hinaus in's Wort:

„Es taugt nicht Alles! Ich vermuthe was
Von argen Ränken."

Jetzt wird ſein Gemüth prophetiſch! Wie ein greller Blitz durch die Nacht, die ihn umfängt, hinfahrend, durchzuckt ihn die Erleuchtung:

„Schnöde Thaten,
Birgt ſie die Erd' auch, müſſen ſich verrathen!" —

Und nun hört er aus ſeines Vaters Mund das entſetzliche Geheimniß; — ſein Gemüth hat wahr geſprochen; mit Einem Schlage iſt Alles ihm klar; das ganze Verhältniß überſieht er: — aber es iſt das Licht der Hölle, das in das Dunkel ſeines Wehes den aufhellenden Feuerſchein wirft.

Vierte Vorlesung.

Ich bin in meiner Darlegung neulich bis zu dem Moment gekommen, wo Hamlet aus dem Munde seines Vaters das entsetzliche Geheimniß vernimmt — vernimmt, daß sein Gemüth ihm wahr prophezeiht hat.

Und was ist jetzt sein Erstes, indem er an die Verbrecher denkt?

„O höchst verderblich Weib!"

ruft er gegen seine Mutter aus. — Sie zuerst trifft der Ausbruch seiner Empörung und seines Grimmes. Mit Recht: denn nur in Folge *ihres* Verbrechens ist das größere, der Mord, begangen worden. Nur dadurch, daß *sie* sich mit ihrer Person in die Gewalt des Mörders gegeben, hat diesem zur Erreichung seines eigentlichen Zweckes die Unthat das Mittel werden können. Durch *sie* ist das Verderben über Vater und Sohn gekommen. Und darum ist auch das Ende, das sie im Stücke nimmt, ein völlig gerechtes. —

Aber das Geistesgebot, das väterliche, ist: der Sohn solle nichts gegen die Mutter unternehmen; nichts, was seine Seele beflecken könnte! vor Allem soll er er selbst bleiben, vor Gott; durch fremdes Verbrechen nicht selbst zum Verbrecher werden.

Am Morde hat sie keinen Theil; auch ihr ist er geheim geblieben. Der Verführer hat auch sie betrogen — er, der doch immer der Hauptschuldige und auch ihr Verderber ist.

Und darum fährt Hamlet gleich fort:

„O Schurke, lächelnder, verdammter Schurke!"

Und dann:

„Schreibtafel her! Ich muß mir's niederschreiben,
Daß einer lächeln kann und immer lächeln,
Und doch ein Schurke sein!" —

Diese Worte, die fast ebenso wie Hamlet's „Sein oder Nichtsein" berühmt und in Aller Munde sind; sie aber um der Seltsamkeit der Wendung willen, um das Barocke, wie man gemeint, des Einfalls den er hat — diesen Passus erläutert Herr Professor Hebler folgendergestalt: „Wie Hamlet das Gebet des Geistes erhalten hat und noch ganz frisch von der Erscheinung hingerissen ist, da sollte man glauben, sein Oheim werde die Sonne nicht wieder schauen." — Ich habe gezeigt, daß man sich sehr übereilen und sehr kurzsichtig sein würde, wenn man das wirklich glaubte! — „Aber der Held begnügt sich vorläufig damit, sich einen Aneten ins Schnupftuch zu machen, d. h. sich die Merkwürdigkeit ins Notizenbuch einzuschreiben; denn was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen, — das wird er in seinem Wittenberg gelernt haben. Aerger konnte er wahrlich das „Gedenke mein!" des Geistes nicht travestiren, geschwinder seinen Vorsatz nicht einsargen. Es fehlte nur noch, daß er den Geist um die Adresse hat oder ihm ein Stammbuchblättchen hinstreckte." — Wirklich? Und Reflexionen dieser Art, die eine solche Ausdrucksweise vertragen oder bedingen, hält Hr. Hebler für passend an Hamlet zu adressiren — und gar noch mit dem Anspruch, daß sie der Geburts- und

Bildungsſtätte eines poetiſch ſo vornehmen Weſens intim, daß ſie von objectivſter Natur, daß ſie — wir werden es gleich hören — die eignen des Dichters ſeien? Das ſchreibt er Shakeſpearen in's „Stammbuch"! und ſieht und fühlt nicht, daß mit einer Betrachtungsweiſe, die nur höhniſch iſt — dieſelbe, in der ſich auch Hr. Kreißig erging — einer Geſtalt von ſolcher Wärme und Innigkeit, von ſolchem Zauber, ſolcher Macht des Intereſſes und von ſolch menſchlichem Vollgewicht, wie Hamlet, nie und nimmermehr nahe zu kommen iſt?

Die Objectivität im Verſtändniß, die freie poſitive des Genies zu ſeinem Werke, des Dichters zu ſeinem Geſchöpf, — und die eitle negative, die der kritiſche Halb-Verſtand aus ſeiner erfindungsloſen Natur heraus, als wollte er ſich für die eigne Dürftigkeit dadurch entſchädigen, dem Dichter, als die ihm angehörige unterſchieben möchte: die ſind Zweierlei! Aus dem dürren Boden dieſer dem genialen Werke fremden, ja feindſeligen Objectivität erwachſen wohl Beurtheilungen, wie wir kennen gelernt haben, aber keine Gedichte! Und am ſchlimmſten ergeht es dieſer Art von objectiv-ſein wollendem Verſtändniß, wenn ſie ſich in's Ironiſche verſteigt und ſich in ihrer nüchternen Ueberlegenheit gegen den Helden eines Gedichtes, ſo zu ſagen, ſonnt. Dann jedesmal macht ſie das Sprichwort wahr: Hochmuth kommt vor dem Falle.

Wir erleben das auch hier wieder an Herrn Hebler, der weiter ſo erklärt: „Man kann ſich zu der Frage verſucht finden, ob nicht der Dichter hiemit ſein Urtheil — (ſein Urtheil!) — über ſeinen Helden zu ſehr und zu früh aus dieſem ſelbſt herausſprechen laſſe, ähnlich wie man es, mit oder ohne Grund, an ſeinen Böſewichtern tadelt." — (Alſo Herr Hebler iſt zweifelhaft, ob dieſer Tadel begründet iſt!) — „Solche Narrheiten läßt er den Prinzen doch ſonſt nur bei und mit

Andern treiben. Ob er es nicht wenigstens bei den bloßen Worten: Schreibtafel her u. ſ. w. hätte bewenden laſſen dürfen, die dann in die Klaſſe der Redensarten: Das iſt ja zum Davonlaufen, zum Katholiſchwerden! u. dergl. fielen und ſich um ſo leichter darboten, als Hamlet unmittelbar vorher rein bildlich von der Tafel ſeines Gedächtniſſes geſprochen hatte. Das wirkliche Notiren hatte freilich für den damaligen Geſchmack nicht das Auffallende wie für den unſrigen. Shakeſpeare läßt auch wohl anderwärts eine äußere Handlung eintreten, wo ſich ein jetziger Dichter mit Worten begnügen würde. So verlangt Richard II. bei ſeiner Abſetzung einen Spiegel, um zu ſehn, was für ein Geſicht er habe, ſeitdem es die Majeſtät verloren. Bolingbroke läßt ihm auch wirklich einen holen, gewiß nicht zum Hohn — (er iſt humaner, als die Herren Kritiker!) — ſondern um zu willfahren, und der König macht auch Gebrauch davon. Aber eine kleine Narrheit will der Dichter in beiden Fällen zeichnen, und in dem vorliegenden läßt ſich dieſelbe nebſt der ſich anſchließenden verſtellten Geiſtesſtörung nur als ein abgeblaßtes Nachbild der vorangegangenen Raſerei der Leidenſchaft betrachten, eben als ſolches aber auch rechtfertigen." — Ach ſie bedarf nicht dieſer Rechtfertigung, ſondern hat eine tiefere in ſich ſelbſt; iſt kein abgeblaßtes Nachbild, ſondern ein eignes, neues, ſehr friſches Bild für ſich ſelbſt! — „Zugleich wird der Dichter allerdings durch die beſondre Form, die er der Narrheit hier giebt, auf eine recht handgreifliche Weiſe im Voraus andeuten wollen, daß bei ſeinem Helden die Erinnerung zeitweiſe an die Stelle der That treten und den Anſchein einer bloßen Notiz haben werde. Der Vorſatz wird „der Erinnerung Knecht" und macht ſo die Chancen derſelben mit, zu welchen auch das Vergeſſen gehört." — Natürlich! die kritiſche Vorausſetzung iſt einmal da, die Mei-

nung, die der Kritiker ſich vom Ganzen gebildet, und, um ſie zu rechtfertigen, müſſen nun die einzelne Scene und der Dichter in Perſon verhalten. Es iſt immer und überall die gleiche Manier.

Nun denn! Im Gegenſatz hiezu ſage ich: Dieſe Worte ſind ein Avis des Dichters, — aber: für den Fundamentalpunkt ſeines Stückes, wie ich ihn angegeben habe; nicht für den Charakter, ſondern für die Situation ſeines Helden!

Anſtatt uns zu ſagen: das zunächſt kann Hamlet, läßt er ihn machen, was er zunächſt kann: den wahren Charakter des Königs zu Papier bringen! Das iſt die ſymboliſche Handlung, durch die er, der Dichter, uns auf den Weg des Verſtändniſſes weiſt, — die Pantomime, die uns die Schwierigkeit der Aufgabe Hamlet's verkündigen ſoll! Dieſe Worte, in Fracturſchrift ſind ſie der Ausdruck für das, was ihm zunächſt möglich und unmöglich iſt — und nicht nur ſubjectiv, ſondern, wie ich gezeigt habe, objectiv: nicht nur ihm, ſondern an und für ſich möglich und unmöglich iſt im vorliegenden Fall! Nur notiren vorläufig kann er ſich den König, ihn nur zeichnen für ſich: „da ſteht ihr, Oheim!“ — ſonſt nichts vermag er zunächſt, rein gar nichts! — Auf der einen Seite eine wohlvertheidigte Feſtung, und draußen ein einzelner Mann, der ſie einnehmen ſoll, er allein: ſo ſteht Hamlet ſeiner Aufgabe gegenüber!

Ja wohl iſt ihm der König ein überlegener Gegner: aber nicht, wie Tieck es gemeint, der König im Stücke, ſondern der vor dem Stücke! nicht durch das was er thut und thun kann, ſondern durch das, was er gethan hat, und vor Allem dadurch, wie er es gethan hat, wie er die feſte Poſition ſich erworben; — obwohl er auch ganz der Mann dazu iſt, ſie, nachdem er ſie einmal inne hat, zu behaupten.

Das alſo iſt der Sinn dieſer Worte, inſofern ſie der Ariß des Dichters ſind.

Aber nun für Hamlet, der ſie ſpricht, — das iſt ihre zweite Seite. — Auch für *ihn* haben ſie den nämlichen Sinn, aber — und das iſt der Unterſchied — nicht in dieſer reflectirten Weiſe, ſondern in der Unmittelbarkeit des einfachen unentwickelten Gefühls.

Das iſt eben das Große bei Shakeſpeare, daß, wenn *er* uns etwas inſinuirt oder andeutet als *ſeine* Abſicht, dies immer zuſammenfällt und übereinſtimmt mit der pſychologiſchen Wahrheit ſeiner *Figur*.

Hamlet iſt außer ſich nach der Eröffnung des Geiſtes und muß es ſein — und meinetwegen mehr als in irgend einem andren Moment ſeiner Rolle —; indeſſen von einer Raſerei der Leidenſchaft, wie Hr. Hebler ihm imputirt bis zu den in Rede ſtehenden Worten, zeigt der Monolog nichts. Die wird auch wieder der kritiſchen Vorausſetzung zu Lieb' hineinerklärt; für die unbefangne Auffaſſung des thatſächlichen Moments iſt ſie nicht vorhanden. Wir brauchen nur wieder zu hören. Hamlet ruft aus:

„O Herr des Himmels! Erde! — Was noch ſonſt?
Nenn' ich die Hölle mit? — O pfui! Halt, halt, mein Herz!
Ihr meine Sehnen, altert nicht ſogleich,
Tragt feſt mich aufrecht! — Dein gedenken? — Ja,
Du armer Geiſt, ſo lang Gedächtniß hauſt
In dem zerſtörten Ball hier. Dein gedenken?
Ja, von der Tafel der Erinn'rung will ich
Weglöſchen alle thörichten Geſchichten,
Aus Büchern alle Sprüche, alle Bilder,
Die Spuren des Vergangnen, welche da
Die Jugend einſchrieb und Beobachtung;
Und dein Gebot ſoll leben *ganz allein*

Im Buche meines Hirnes, unvermischt
Mit minder würd'gen Dingen. — Ja, beim Himmel!"

— Hier schwört er's; und darauf:

„O höchst verderblich Weib!
O Schurke! lächelnder, verdammter Schurke!"

Heißt das Raserei? — Ja, Leidenschaft ist es, aber keine Raserei derselben; die braucht das Gedicht für seine Zwecke nicht; sondern nur die Kritik braucht sie für die ihrigen! —

Und nun, sie hervorreißend, ruft er:

„Schreibtafel her!"

(Oder nach der Folio: my tables! my tables!)

Ich muß mir's niederschreiben,
Daß einer lächeln kann und immer lächeln,
Und doch ein Schurke sein; zum wenigsten
Weiß ich gewiß, in Dänmark kann's so sein.
Da steht ihr, Oheim! — — —

Hr. Flathe freilich meint — und auch hier wieder mehr als naiv: „Hamlet habe es (bis dahin) nicht für möglich gehalten, daß es Schurken in der Menschheit gebe, und für noch unmöglicher, daß sie mit glatter Außenseite umhergehn könnten" — der dreißigjährige Hamlet — und darum schreibe er sich's auf?! Ja es geht ihm schlecht. Auch noch für einen solchen Dummkopf muß er sich erklären lassen. —

Sein unmittelbares sichres Gefühl drücken diese Worte und ihre Action aus — das unabweisbare, ihm augenblicklich gegenwärtige Vollgefühl seiner Situation, seiner Ohnmacht, zu der er zunächst verdammt ist dem schreienden Verbrechen gegenüber! — Diese seine Ohnmacht, sein Schmerz und seine Wuth darüber, die, für ihn individuell, treiben ihn, seinem Urtheil über den König, der Verurtheilung desselben, diese symbolische Handlung hinzuzufügen; das qualvoll in ihm tobende Gefühl entlädt sich und schlägt aus in diese Action, um

doch in Einem äußerlichen Proteſt, in einer und wenn auch noch ſo geringen, und wenn auch überflüſſigen und unwirkſamen, aber doch wenigſtens ſinnlichen Demonſtration, vorläufig ſich Luft zu machen!

Man wird doch nicht denken, daß er die Phraſe buchſtäblich niederſchreibt? Muß man auch das noch ſagen — was der ſchlechteſte Hamletſpieler in dieſer Weiſe nicht mißverſtehn würde? — — Er reißt die Tafel hervor und den Stift heraus und fährt damit wie eingrabend über das Blatt hin, ein paar Punkte einbohrend — eben weil er den König nicht mit dem Degen durchbohren kann, wie er möchte — weiter nichts — nur um ſolche Marke, ſolch Zeichen handelt ſich's; das heißt: Da ſteht ihr, Oheim! — Und wenn er auch ſagt: ich muß mir's niederſchreiben, ſo ſchreibt er darum doch nicht — dazu iſt ſeine Stimmung und Situation nicht angethan.

Ja, die Herren leſen nur! Aber dieſer Leſe-Verſtand reicht für das Drama nicht aus. Das wird geſprochen und geſpielt. Und wer es nicht in ſich nachzuſprechen verſteht, der verſteht es auch nicht zu leſen; — nur ſich und ſeine Meinung hört er aus ſeiner Lectüre heraus, aber das, was die Sache iſt und was es darſtellt, die Handlung, die bleibt ihm ſtumm.

Und — Hr. Hebler citirt Richard II. und den Spiegel! zur Beſtätigung ſeiner Meinung — dieſe Parallele! Ich wüßte kaum eine treffendere, um ihn zu widerlegen.

Schlagen Sie die Scene im 4. Act des Richard einmal nach und fragen Sie ſich dann, ob Shakeſpeare dort, wie es hier durch die Actien mit der Schreibtafel der Fall ſein ſoll, eine „kleine Narrheit" habe zeichnen wollen? ob er dort hinter dem Pathos des Charakters mit einer ironiſchen Malice geſtanden habe und aus ſeiner dichteriſchen Objektivität, ſo zu

ſagen ganz im Stillen derſelben, ihm etwas anhängen, ihm einen Streich habe verſetzen wollen? Nein! Weder dort, noch hier verhält er ſich negativ zu ſeinen Perſonen, ſondern poſitiv: ihr Pathos ſoll rein und voll, rührend, erſchreckend und erſchütternd auf uns wirken und Alles eher in uns erregen, als ein Beigefühl von Spott und Hohn, als ein Bedauern und eine Einſicht in die kleine Narrheit, an der ſie, ihres Pathos ungeachtet, laborirten. — Wie Shakeſpeare's Seele in jener Spiegelaction mit dabei geweſen, auf welche poſitiv erſchütternde Wirkung es *ihm* darin angekommen: das ſieht man am deutlichſten aus dem Gipfelpunkte derſelben — den aber freilich Herr Hebler grade ignorirt —, daraus nämlich, daß Richard, nachdem er ſich darin betrachtet, den Spiegel zerſchmeißt! — Und das wären, nach Herrn Hebler's Meinung, äußere Handlungen, ſtatt deren ein jetziger Dichter ſich mit Worten begnügen würde? Ja gewiß! oder doch höchſt wahrſcheinlich! aber wahrhaftig nicht darum würde er's, weil Worte, wenn nicht beſſer, doch zum mindeſten eben ſo gut wären; ſondern um ſeiner Inferiorität willen, *darum*, weil ſolche äußere Handlungen *ſeiner* Phantaſie nicht in dem Maße wie der Shakeſpeare's zu Gebote ſtänden! Ja, ein jetziger Dichter *würde* ſich mit Worten begnügen, weil er müßte; weil er aus ſeiner Noth eine Tugend zu machen hätte!

Das iſt es ja eben, was der dramatiſchen Größe Shakeſpeare's ſo weſentlich eigen, ſo ureigenthümlich und ſo einzig ihr innewohnend iſt: dieſe Gewalt und Unauslöſchlichkeit ſeiner Eindrücke fürs Auge! das, was ich in der erſten Vorleſung geſchildert. Auch dieſe Scene im Richard, wer ſie ein einziges Mal geſehn oder auch nur geleſen, und ſie würde ihm jemals wieder als bloße Pantomime vors Auge gebracht — dieſe Geberde der Betrachtung in einem Spiegel und das Zerſchmeißen

deſſelben —, augenblicklich würd' er ſie wiedererkennen, ſogleich wiſſen: das iſt Richard's zertrümmerte Majeſtät, Shakeſpeare's Richard und ſonſt keiner auf der Welt! —.

Und eben dieſe Bewandniß hat es im Hamlet, genau dieſelbe, mit der Action: Schreibtafel her!

— Ja, dieſe „äußeren Handlungen" entſpringen grade aus der innerſten Tiefe der ſchöpferiſchen Kraft: die echten Fußſtapfen ſind es des Genies. —

Jetzt, meine Herren! ſtehn wir bei dem Punkt, mit dem die Kritik ſich oder der ihr — es kommt auf Eins heraus — am meiſten zu ſchaffen gemacht; ich meine den Entſchluß Hamlet's „to put an antic disposition on —, ein närriſch Weſen anzulegen."

Einmal — ſchon früh, von Johnſon, — iſt dieſe Maßregel als eine ſehr zweckwidrige getadelt werden; „denn — ſagt er — ſie ſollte ja dazu dienen, Hamlet's Anſchläge zu verbergen, und diejenigen, welche er mit ſeiner Rache überfallen wollte, einzuſchläfern. Aber im Gegentheil mußte ein ſo außerordentlicher Zuſtand die Augen des Königs und der Königin unabläſſig auf ihn lenken und ſie, bei ihrem böſen Gewiſſen, mit fürchterlichen Ahnungen ſchrecken. Und zugleich gab ihnen der Prinz damit den beſten Vorwand an die Hand, ſeine Anſchläge zu vernichten, indem ſie ihn als einen Wahnſinnigen mit Recht entweder einſperren oder, was auch wirklich geſchieht, aus dem Lande entfernen durften."

Dann wieder bildete dieſer Entſchluß die Brücke für die Meinung: Hamlet ſei wirklich wahnſinnig. Damit fiel natürlich jene Zweckwidrigkeit hin. Aber nun entſtand die Frage: können verſtellter Wahnſinn und wirkliche Verwirrung des Gemüths in einem und demſelben Menſchen bei einander beſtehn? — Garve verneinte dies; und „da beides gleichwol in Hamlet's

Rolle vermiſcht ſei," ſo erklärte er dies „für eine Abweichung des Dichters von der Natur und Wahrheit." — Andre meinten: „die Sache gehe; es komme nur auf den Grad und die Beſchaffenheit des Wahnſinns an. Und da Hamlet kraft ſeiner contemplativen Natur, die ſeine Thatkraft lähme, alle Stärken und Schwächen des Genies habe, ſo erkläre ſeine Genialität auch neben ſeinem verſtellten Wahnſinn ſeinen wirklichen: denn Genie und Wahnſinn ſeien bekanntlich verwandt." —

Nehmen wir hier noch die Nüance von Hrn. Flathe hinzu, für die, vermöge ihrer Spezialität, jene Schwierigkeit nicht ins Spiel kommt, die aber dafür ein andres curiosum von kritiſcher Schlauheit enthält.

„Ein wirklich Wahnſinniger — das iſt Hrn. Flathe's Meinung — beſchließe, ſich wahnſinnig zu ſtellen." Weil ſich aber doch nicht leugnen läßt, daß Hamlet „oft ſehr vernünftig ſpricht", ſo macht Hr. Flathe dieſen Widerſpruch auf folgende frappante Weiſe verſchwinden. Er ſagt: „Den verſtellten Wahnſinn wende Hamlet im Stücke nur dem alten Polonius gegenüber an. Und es ſei dabei wieder eine große Feinheit des Dichters zu bemerken. Wirklicher Wahnſinn nämlich könne doch nur immer neben das Ziel treffen, das er erreichen wolle. Wenn daher Hamlet ſeinen verſtellten Wahnſinn anwenden und Wahnwitz ſprechen wolle, rede er zwar in ſeltſamer Art, aber nichts weniger als wahnwitzig, ſondern im Gegentheil eher (!) vernünftig. Deshalb müſſe Polonius auch einmal bemerken, daß doch viel — (dies „viel" iſt ein Zuſatz von Hrn. Flathe) — Methode in dieſem Wahnſinn ſeie." —

Das iſt doch ein Kabinetsſtück von Ueberraſchung! Dieſe Anweiſung, wie man im Wahnſinn zur Vernunft kommen kann: man braucht ihn nur zu beabſichtigen, ſo iſt die Sache gemacht! Und vielleicht iſt das Recept gar nicht ſo übel. Nur

daß der, der es anwenden könnte, schon nicht mehr wahnsinnig wäre. — Also: weil Hamlet an und für sich wahnsinnig ist, so spricht er vernünftig, wenn er den Wahnsinnigen *spielen* will — „*denn* der wirkliche Wahnsinn kann doch nur immer *neben* das Ziel treffen, das er erreichen will." — Also sonst überall im Stücke (mit Ausnahme der Gespräche mit Polonius) spricht Hamlet nicht vernünftig oder trifft neben das Ziel? —

Von anderen Seiten ist dieser Entschluß als ein Beweis der Willensschwäche Hamlet's, als eine Ausflucht angesehn werden, die er bei seinem Mangel an Thatkraft ergreife und womit er seine Zeit nutzlos vergeude; — oder auch als aus dem Reiz entspringend, den eine so seltsame Rolle für ihn habe, weil er in ihr die ihm eigenste Herre, nämlich sein Schauspielertalent, am besten zur Geltung bringen könne. Denn seinem wahren Wesen und seiner wirklichen Begabung nach sei er ein Schauspieler.

Endlich — von Hrn. v. Friesen — ist dieser Entschluß als der Punkt angesehn werden im Wesen Hamlet's, wo es sich zum Tragischen wende. „Den Anfang dieser Wandlung könne man als Ueberspannung bezeichnen. Die Annahme, daß er wirklich wahnsinnig sei, würde ihn zu einem völlig untragischen Charakter machen." Ganz richtig. „Nur als Ausgang eines Charakters, wo das Unterliegen der Freiheit im Kampfe mit der Leidenschaft schon entschieden sei, könne der Wahnsinn tragisch wirken — wie bei Ophelia, Lear, der Lady Macbeth —, nicht aber da, wo die Handlung erst beginnen solle, wie bei Hamlet. Shakespeare könne die Hauptpersonen nicht in einem Zustand gedacht haben, durch welchen jede Freiheit der Handlung, jede Zurechnungsfähigkeit, und mithin der tragische Charakter des Ganzen total erschüttert werden wäre. Dennoch wirke dieser Entschluß am tiefsten auf die Gemüther, — hier

alle müſſe die tiefſinnigſte Intention des Dichters liegen. — Je länger nun wir dieſen furchtbaren Vorſatz betrachteten, deſto ſchwerer, drückender, verwirrender trete uns die Frage entgegen: wie war es möglich, daß der feingebildete Mann mit ſo unvergleichlichen Vorzügen, der verehrte Zögling, der edle Nachkomme eines heldenmüthigen Königs, der Genoſſe eines königlichen Hofes (!), die Schmach der Geiſteszerrüttung auf ſich nehmen konnte?" — Schmach? Auch wenn man ſophiſtirte: deshalb Schmach, weil ein Geſunder die Geiſteszerrüttung zum Schein auf ſich nimmt — iſt der Ausdruck doch ein zu harter.

Hier — fährt Hr. v. Friesen unmittelbar fort — hier liegt allerdings ein Räthſel vor uns, das man völlig zu ergründen vergeblich ſtrebt, ein Geheimniß der Seele, in deſſen tiefen Abgrund nur der größte Dichter zu blicken vermochte." Ich muß bekennen, daß ich für dergleichen Explicationen gar keine Sympathie habe. Mit ſo etwas bleibt man am beſten zu Hauſe. Der große Dichter hat in den Abgrund dieſes Geheimniſſes geblickt — gut! darum iſt er groß. Aber wenn er nun dennoch dieſen Blick für ſich behalten mußte, ſo wäre er kein großer Dichter, denn das iſt er nur dadurch, daß er *auch uns dieſen Blick zu verſchaffen die mittheilende und offenbarende Kraft hat.* — Die Friesen'ſche Explication erinnert an Schlegel's bekannte Phraſe über das Stück: „das Schickſal der Menſchheit ſteht da, wie eine rieſenhafte Sphinx, die jeden, der ihr furchtbares Räthſel nicht zu löſen vermag, in den Abgrund des Zweifels hinabzuſtürzen droht", — worauf ich nur erwiedern kann: eine ſehr zahme und genügſame Sphinx, die bloß droht, und bloß mit dem Abgrund des Zweifels droht! Und wem denn? Hinter dem Loose Hamlet's bleibt dieſe Drohung doch weit zurück. Und gilt ſie dem Betrachter, und zwar jedem — da doch wohl das unlösbare Räthſel gemeint

ist —, so ist Schlegel in Erwägung seiner „Irrgänge des Gedankens“ ihr gewiß am raschesten ausgewichen. Die Phrase ist sehr charakteristisch für seine Manier.

„Nur so viel — heißt es weiter — dürfen wir uns gestehn, daß hier eine Gewalt des Grames, ein Seelenschmerz von furchtbarster Macht als Motiv gewirkt haben müsse.“ Ich glaube, wir können deutlich sehn, welches Motiv und wie es wirkt. Ich werde gleich den Versuch machen, es darzulegen. — Hr. v. Friesen läßt uns also im Räthsel stecken. Freilich sagt er uns an einer andern Stelle viel klarer und energischer: „Der Eindruck tiefsinnigster Ironie müsse uns nahe treten in der Verknüpfung: daß wir die positive Gewißheit haben, Hamlet sei nicht wahnsinnig, und daß er seiner hochausgestatteten Befähigung zum Trotz dennoch einer Gewalt gehorche, die um so furchtbarer erscheine, weil sie die Mittel, mit denen sie beherrscht werden könnte,“ — (doch wohl Vernunft, Urtheil, Witz u. s. w.) „nicht zerstöre und dennoch ähnlich wie der Wahnsinn wirke: das sei der Boden, auf dem die tiefeingreifende tragische Wirkung stehe.“ — So Hr. v. Friesen; — jedoch, wenn wir nun fragen, welches denn diese Gewalt sei? so ist nur die Antwort übrig: „eben jene, bis zu diesem furchtbaren Entschluß hin sich steigernde Ueberspannung, hervorgerufen durch das Gefühl einer Ueberlast von Gram und Schmerz, das in Hamlet selbst gerechtfertigt sei, für uns aber dennoch räthselhaft bleibe — und zwar aus demselben Grunde, aus dem wir es objektiv zu respectiren hätten, aus dem es uns zu gerechtem Mitleid bewegte: nämlich aus dem Grunde, daß es als sein Seelengeheimniß unserem Urtheil nicht völlig zugänglich und deshalb auch der Jurisdiction desselben entzogen sei. Wir könnten nur aus der Wirkung auf die Ursache schließen, und da jene uns so positiv ergreife, hätten wir auch

diese als eine positive Macht anzuerkennen." Dennoch ist das Resultat ein negatives, — denn wir haben ja eine Tragödie vor uns. „Der Kämpfende, Hamlet, — schließt darum Hr. v. Friesen — eile seiner Niederlage unaufhaltsam entgegen, weil er, in den Mitteln sich vergreifend, — einzusehen ist das ihm und wie es zu vermeiden oder besser zu machen gewesen wäre, das zu erklären bleibt Hr. v. Friesen uns schuldig — mit jedem Schritte, der ihn zum Siege führen helfe, seinem Untergang um so mehr befördere.

Diese sämmtlichen Erklärungsweisen muß ich verwerfen.

Auch die Hrn. Hebler's: die etwas Richtiges enthält, aber auch dies wieder an ein Andres knüpft, das allzu falsch ist. Er schreibt: „Die Wahrheitsliebe des Prinzen (die) schon in der Novelle betont wurde und in der Tragödie noch entschiedener hervortritt) muß ihm unmöglich machen, Achtung zu zeigen, wo er keine hat. Er stellt sich gegenüber dem Oheim und der Mutter gewiß darum verrückt, weil er, nach der Entdeckung des Verbrechens, diesen Menschen nicht mehr die bisherige Unterwürfigkeit oder auch nur Höflichkeit bezeigen mag und sich ihnen doch nicht allzufrüh als einen Wissenden verrathen darf. Nachdem er die Rolle hier einmal nöthig befunden, muß er sie auch gegen die Andern behaupten. Er macht damit auch die erste Probe vor Andern, zuerst sogar vor den Freunden, und zwar deshalb, um sein Geheimniß auf eine nicht verletzende Art zu verbergen. Das sich Närrisch-Stellen ist wohl selbst ein Heucheln, aber ein solches, welches nur den Verstand, nicht die Gesinnung des Helden in falschem Lichte zeigt, vielmehr ihm die Möglichkeit gewährt, mit dieser nicht zu heucheln. Auch ist dies Motiv nicht zu reflektirt für den Moment. Denn er kommt folgendermaßen zum Entschluß. Nach dem Verschwinden des Geistes ist er zunächst wirklich

ein wenig aus den Fugen und nennt seinen Kopf nicht ohne allen Grund einen zerstörten Ball." — Wir haben vorhin gehört, wie viel dies für Hrn. Hebler bedeutet, was er hier „ein wenig" nennt, denn Hamlet soll sich ja in einer „Raserei der Leidenschaft befinden, von der die verstellte Geistesstörung nur das abgeblaßte Nachbild seie." — Und darum fährt Hr. Hebler auch hier fort: „Er spielt den Narren den Freunden gegenüber mit einer erschreckenden Natürlichkeit. Er ist wie einer, der mehr zur Angst als zur Freude einen geheimnißvollen Schatz gefunden hat — (ja gewiß mehr zur Angst!) — und nicht recht weiß, was er damit anfangen soll, vorerst aber soviel einsieht, daß er wohl thun werde, ihn vor Neugierde zu schützen. Aber was für eine Rolle, wird er sich fragen, werde ich nun erst vor meinen Eltern, mit diesem Geheimniß im Kopfe, spielen — natürlich nur bis zur Stunde der Rache —? also: warum nicht gerade die, welche sich ihm bereits von selbst aufgedrungen und ihn so eben aus einer ähnlichen, wiewol geringeren Verlegenheit befreit hat? Also zuerst will er sich vor den Eltern bloß verstecken, um sich das Heucheln zu ersparen. Bald genug aber findet er das Versteck auch sehr geeignet, um Pfeile daraus abzuschießen — nämlich von der Zunge, nicht von der Armbrust. Obgleich nun das Letztere seine Aufgabe wäre, so ist doch auch das Erstere nichts Geringes, und nicht einseitig bloß als ein ungenügender Ersatz, sondern als etwas an und für sich selbst Verdienstliches zu würdigen. Sehr löblich ist es doch, daß er seine Narrheit gebraucht, um andern Leuten den Kopf zurechtzusetzen, und seiner Maske sich bedient, um Andern die übrige vom Gesicht zu reißen."

Nun ja! das Motiv, das Hr. Hebler angiebt, ist richtig; aber es ist nur ein accessorisches. Die Wurzel und die Substanz der Actien sind von ganz andrer Art.

Die Sache verhält ſich ſo:

Sowie Hamlet die Kunde des Geiſtes vernommen hat und mit ſich allein iſt, überſieht ſein heller Kopf, augenblicklich, die ganze Noth, der Recht und Wahrheit in dem unſeligen Falle, durch Menſchenkraft kaum erlöslich, preisgegeben ſind.

Die drohende Angſt, ja der Schauder der Gewißheit, der ihn erfaſſen muß: daß, wie die Dinge ſtehn, die Löſung ſeiner Aufgabe eine unmögliche ſein werde; (denn in der That — man erwäge doch nur den Fall! — iſt ſie ja eine ſolche, die über das Vermögen eines Einzelnen, über jede Anſtrengung und jedes Opfer, das ein damit Beladener aus eignen Mitteln dafür aufwenden und bringen könnte, hinausgeht); — die entſetzlichen Gräuel und Verbrechen, die ihn aufs Allernächſte berührend vor ihm liegen; der Nachruf des ermordeten Vaters; der triumphirende Mörder, dem mit Gewalt — wenn die Aufgabe überhaupt gelöſt werden kann — gar nicht, und mit Liſt, bei ſeiner Klugheit und Tücke, ſchwerlich, kaum mit einem Schimmer von Hoffnung auf Gelingen, beizukommen iſt: das Alles bildet eine Noth, eine Klemme, von ſo erſchütternder und ungeheurer Art, daß für einen Menſchen, der, darin eingeſperrt, ſie durchbrechen ſoll, allein, mit ſeiner einzelnen Kraft, dies wohl eine Aufgabe iſt, um darüber den Verſtand zu verlieren!

Dies Gefühl — und Shakeſpeare hat die Aufgabe mit dieſem Gefühl betrachtet; und darum ſeinem Helden dies Gefühl gegeben, damit es die Zuſchauer auch haben ſollen; und nicht etwa, damit ſie es nicht haben und den Prinzen von vornherein als einen Querkopf und Flauſenmacher betrachten ſollen, der ſich und uns etwas weiß machen will, um ſeinen Mangel an Energie zu verdecken — (auch dies iſt wieder durchaus poſitiv und nicht negativ, nicht ein tadelnswerther

individueller Mangel, sondern die ungeheure reale, objective Noth und Klemme); — dies Gefühl, dies natürliche, unmittelbare ist zu dem, was er sich vernimmt: „to put an antic disposition on", der innerste Antrieb. Dies instinctive Motiv ist das ursprünglich erste. Aus dem Vollgefühl seiner Situation entspringt seine Action.

Denn: einem Gesunden wird auferlegt, was geeignet ist, ihn geistig zu zerstören! Und in der That zerstört es auch Alles in ihm — nur nicht den Geist, nicht das Wissen und die Freiheit desselben!

Weil er weiß, was in ihm, durch die Lage, in der er sich völlig schuldlos befindet, bereits zerstört ist an Glück und Frieden seines Gemüths — denn wie soll er, auch wenn er seine Aufgabe löste, je wieder froh werden? — und weil er zugleich weiß, daß der Dämon seiner Aufgabe unaufhörlich ihm auch den Geist, den rathlos sich zerarbeitenden — das Letzte, was er ihm noch unzertrümmert gelassen — bedroht; weil dies totale Leid über ihn gekommen; nichts in ihm mehr übrig ist, was nicht davon ergriffen wäre; weil es ihn ganz umfaßt und ausmacht: darum kann er nichts andres mehr äußern als dies, aber dies auch aus der Innigkeit seines Gemüths und der Schärfe und Feinheit seines Geistes!

Als Verrücktheit — in der Meinung der Andren — lebt er's und läßt es aus, was ihm, ohne eigne Verschuldung widerfahren und was sein Antheil am Dasein sein soll und ist: die zerstörte Seele und den freien Geist, den immer selbst auch bedrohten — Beides. Das, woran er wirklich krankt, die Wahrheit seines Zustandes thut er kund; nur in dem Elemente bewegt er sich, das sein Geschick ihm angewiesen und innerhalb dessen allein Alles, was er zu unternehmen vermag, fertan vor sich gehn kann. Die Andern sehn und

erfahren dieſe Wahrheit: ſein zerſtörtes Gemüth und ſeinen hellen Kopf — aber verſtehn ſie nicht. Und das ſollen ſie auch nicht. Die Erſcheinung, das Thatſächliche erfüllt ſie; das Weſen, die innre Thätigkeit: das Leid des zerſtörten Gemüthes und die Noth und den Kampf des freien ſtarken Geiſtes faſſen ſie nicht.

Aber — und das iſt das Zweite — jenes inſtinctive Motiv macht ſich zugleich in ihm geltend als das eines Vortheils. So wird es als Abſicht wirkſam.

Das Betragen, auf das er die Freunde als auf ein vielleicht ihm dienliches vorbereitet und deſſen Zuſammenhang mit der Erſcheinung des Geiſtes ſie nicht ausplaudern ſollen — es iſt ja in der That das ihm allerdienlichſte. Sehn denn die Herren Practiker nicht, wie practiſch es iſt? Ja, dächten ſie nur nicht, die wahre Praxis beſtände im Niedermachen des Königs, ſo würden ſie's ſehn. Denn dies Betragen verſtattet ihm ja, dem was in ihm tobt und was er ausſchreien möchte, wenigſtens einigermaßen Luft zu ſchaffen, indem es zugleich von der wahren Urſach ſeiner Zerrüttung, davon, daß er der Kundige iſt der Verbrechen, von ſeinem Geheimniß, abführt und es ſichert.

In normaler Weiſe gegen den Kreis, der ihn umgiebt, ſich zu benehmen, nach der Veränderung, die durch die Mittheilung des Geiſtes in ihm vorgegangen: das — ganz abgeſehn davon, ob er's vermöchte oder nicht — das wäre undienlich, das eine mißliche Rolle.

Zugleich braucht er bei jenem Betragen, wie Hr. Hebler bemerkt, auch denen, die er jetzt verachten muß, nicht mehr den früheren äußeren Reſpect zu beweiſen; nun ja.

Und, möglicherweiſe auch, wenn man ihn für wahnſinnig nimmt, kann er unter dieſem Titel, mit Hülfe dieſer Annahme,

was sich etwa von günstiger Gelegenheit oder Umständen ihm darbieten sollte, zu gewagteren Operationen gegen den Feind, als einem Vernünftigen erlaubt sind — vielleicht wenigstens — benutzen; ein dreisteres Spiel spielen; tollkühn, vielleicht, verfahren; und im Fall des Mißlingens eines solchen Streiches immer noch, unter dem Schutz der Unzurechnungsfähigkeit, Raum behalten zu neuem Angriff. Auch das kann ihm durch den Kopf gehn, indem er sich plötzlich in der Klemme der ungeheuren Bedrängniß stecken findet — kann! aber ein Moment, das wirklich mitzählte, ist das nicht. Was auf's Detail geht, kommt zunächst in keinen Betracht bei ihm. Dafür wäre ein Plan erforderlich, und den hat er nicht und kann er nicht haben.

Er thut was er muß — den Schritt, der direct vor ihm liegt — das persönlich und sachlich zunächst allein Gemäße: wie er in seiner Lage empfinden und was er zugleich als das seiner Sache Dienlichste erkennen muß — ohne jede fernere Reflexion. Und deshalb muß ihm in diesem Thun auch so zu Sinne sein, als werde es ihn am sichersten, am treuesten, durch die Nacht seiner Aufgabe führen. Vom Wie, von der Art und den Verkommnissen seines Weges, kann er noch gar keine Vorstellung haben.

Das Dritte endlich — der Hauptpunkt für das Verständniß — ist dies: daß man kurzweg und ohne Weiteres gar nicht sagen darf, Hamlet spiele den Wahnsinnigen.

Solch Spiel im eigentlichen Verstande, die wirkliche Verstellung, gehört der rohen Novelle an, aber nicht ihm, nicht dem Hamlet Shakespeare's!

Der Grad der Verstellung, die Art des Spieles: das ist der feine und grandiose Punkt, auf den es ankommt.

Wir haben es hier wieder mit Shakespeare's dichterischer

Hauptstärke zu thun: die darin besteht, wie er ein Gegebenes, einen Stoff umformt zum Tieferen und Feineren, zum Besten, im Geist und in der Wahrheit — das, was ich am Macbeth (im vorigen Winter) speciell nachgewiesen. So hier die Fabel aus Saxo's Chronik und der Novelle des Belleforest. Amleth dort stellt sich wirklich wahnsinnig: krächt wie ein Rabe, spreitet die Flügel aus, springt so auf die Matratze, unter der der Herrscher steckt, und ersticht ihn; zerhackt ihn dann, kocht die Stücke und wirft sie den Schweinen vor. Er ist ganz der Schlagetodt, den die Kritiker wollen — mit dem steht ihr Geist auf gleichem Niveau — er macht wirklich Alles, was sie von Hamlet verlangen. Er weiß von Anfang an um das Verbrechen des Oheims; verabredet sich mit der Mutter, sie solle nach einem Jahr sagen, er sei gestorben, sein Leichenbegängniß feiern; zu dieser Feier kommt er dann wieder, als Gemahl der Tochter des Königs von England, bringt allen Vornehmen einen Rausch bei, sperrt sie ein, steckt das Schloß in Brand, tödtet den schlafenden Oheim mit dessen eignem Schwert, wird dann einmüthig zum König ausgerufen; endlich verliert er in einer Schlacht sein Leben.

Gerade nicht jene Hysterie als solche stellt Shakespeare's Werk dar. Er gebraucht sie und macht etwas ganz Andres daraus. Sein Verbrecher ist durch Unüberführbarkeit wie gefeit und seine Dänen sind nicht die Züten Saxo's. Die Sache, die Aufgabe ist unter seiner Hand eine ganz andre, etwas viel Tieferes, als bloßer Rache-Act geworden und damit auch der Charakter des Prinzen.

Wie gesagt, das Betragen Hamlet's, das in seiner Lage für ihn das natürlichste, unmittelbar aus ihr entspringende ist, ist auch das dienlichste für sein Geschäft. Daß er voraussieht, die Andren, wenn er sich so giebt, werden ihn für

wahnsinnig halten, und daß er will, daß sie's sollen, und deshalb die Täuschung, die jene sich bereiten, aus sich selbst her durch eigne ihr förderliche Zuthat unterstützt: Beides ist Eins in ihm. Also in dem Maaße, das aber ein relativ geringes ist, verstellt er sich, spielt er den Wahnsinnigen. Weil es aber im Grund seine Wahrheit ist, die Action seines wirklichen Leides, seines zerstörten Gemüthes, zu der sein Geist, der immer noch freie, sich ausläßt, so weit er's, ohne sein Geheimniß preiszugeben, darf, — seine Qual, sein Grimm und sein Weheschrei, seine Empörung, so ausempfunden, so voll und ganz gewußt: darum ist dies Spiel nicht nur Verstellung, und weil nicht nur, darum auch nicht Verstellung im strictem Sinne des Worts.

Wie Shakespeare das macht, wo es erforderlich ist, wie er den simulirten Wahnsinn darstellt, welcher lediglich aus kaltblütiger Berechnung entsteht, ohne Zusammenhang mit einer wirklichen Seelenstörung des Simulanten, das zeigt sein Edgar. So zu verfahren, wie der, die Mühe giebt sich Hamlet nicht: weil er derselben überhoben ist, durch Schwereres.

Edgar kostümirt sich für seine Rolle und spielt sie in diesem Kostüm. Hamlet's Aufzug vor Ophelien, von dem sie berichtet, kann man nach Shakespeare's Worten durchaus nicht für arrangirt halten. Der einzige Zug, der sich so deuten, jedoch keineswegs als ein arrangirter erhärten ließe, wären die herabhängenden Strümpfe. Aber alles Uebrige? Man lese doch die Stelle nach! Genau so haben wir ja Hamlet zuletzt gesehn, am Schluß des 1. Acts. So soll ihn Ophelia uns vergegenwärtigen. Denn so hat er sich nach jener Nacht — und im dramatischen Verstande unmittelbar danach — dem Hofe präsentirt. In seiner äußern Erscheinung, da die Wüstheit und Vernachlässigung derselben der Simulation, die

er beabſichtigt, durchaus angemeſſen iſt, hat er nur eben nichts verändert. Dieſe dramatiſche Continuität ſoll nicht unterbrochen und geſtört werden dadurch, daß Ophelia inzwiſchen ſeine Briefe abgewieſen und ihm den Zutritt verweigert hat. Denn nur dies, als einziges Moment, worvon wir außer dem, was wir erlebt und bereits wiſſen, noch erfahren ſollen, liegt zwiſchen ſeinem Beſuch bei ihr und jener Nacht. Was das Innere ſeiner Verwandlung betrifft, ſo hat er „den Blick, von Jammer ſo erfüllt u. ſ. w." — für Ophelia allein. Nur der zeigt er ihn.*)

Wie loſe trägt er ſeine Maske! wie durchſichtig iſt ſie! Immer nur ſein wahres Geſicht zeigt er. Nicht ihn, nur ſein Geheimniß ſoll ſie verdecken. Und darum hat ſie auch ſo

*) Man beachte übrigens, daß die Ueberſetzung: „als wär' er aus der Hölle losgelaſſen" eine dem Original fremde Vorſtellung erweckt. Shakeſpeare ſagt freilich auch, „as if he had been loosed out of hell", aber es iſt zu bemerken, daß der engliſche Ausdruck nicht wie der deutſche den Nebenbegriff eines gegen die Oberwelt entfeſſelten, gegen ſie anſtürmenden Dämons enthält, ſondern einfach die Freigebung, die Erlaubniß zur Rückkehr aus dem Bann der Hölle bezeichnet, in dem nämlichen Sinne, wie der Geiſt des gemordeten Königs aus dem Fegefeuer freigelaſſen wird, „um Schauderdinge zu verkünden". Nicht wie ein losgelaſſenes Höllenweſen erſcheint der Prinz Ophelien, ſondern wie Einer, der in die Hölle gerathen war und der nun, um die Gräuel, die er dort erfahren, kund zu thun, zur Oberwelt zurückkehren darf. Sie erblickt in ihm das Geſpenſt ſo zu ſagen aus zweiter Hand. Das Entſetzen über erfahrene Höllendinge, alſo ein dem losgelaſſenen Teufel ganz fremder Affect, ſpiegelt ſich in dem „jammervollen Blicke" Hamlet's, der wirkliche Ausdruck der wirklichen Situation. Darum ſtände hier beſſer: „als wär' er aus der Hölle freigelaſſen" oder „als käm' er aus der Hölle". Der Punkt iſt deshalb nicht unwichtig, weil ein echter Simulant ſich auch wohl wie ein losgelaſſener Teufel geberden könnte, ein Simulant, wie eben Hamlet nicht iſt.

bald ausgedient. Denn sowie sich ihm die erste Gelegenheit zum Handeln darbietet — und wie schnell kommt sie, durch das Schauspiel, — weiß ja der König um das Geheimniß. Daß der Wahnsinn kein wirklicher war, mußte er natürlich schon früher durchschauen. Von Anfang an wittert sein böses Gewissen hinter dieser Verrücktheit eine gegen ihn gerichtete Absicht. Gebraucht er doch für Hamlet's Benehmen, noch eh' er ihn belauscht hat, das rechte Wort, dasselbe was Hamlet selbst — puts on: „warum er die Verwirrung anlegt"! Nachdem er gelauscht, ist sein Verdacht Gewißheit; — jetzt aber, nach dem Schauspiel, sieht er auch, aus welcher Kenntniß her und zu welch letztem Ende der Wahnsinn simulirt worden. Hamlet, auf dem Punkt, wo er angelangt, weiß sehr wohl, daß das alte Mittel verbraucht ist. Ein neues wäre zu finden. Erst aber gilt es, die Mutter aufzuklären und ihr ins Gewissen zu reden. Das ist jetzt, nachdem er sich von der Schuld des Königs, ihres Gatten überzeugt hat, das Wichtigste für ihn, das sachlich-Nächste — viel Nähere, als den König zu tödten —, was ihm obliegt! — Aber das in der That scheint man gar nicht gemerkt zu haben: die aus dem Verstand und aus dem Gemüthe des Stückes unerläßliche Nothwendigkeit grade dieser Action! — Daß Shakespeare sie von außen her, durch Polonius, in dessen Interesse, als Machination gegen den Prinzen und auch gegen die Mutter herbeiführen läßt; sie, die das für Beide innerst und eigenst Nothwendige ist; und daß sich, nicht dieser Aeußerlichkeit ungeachtet, sondern vielmehr um derselben willen, die Macht, die unpersönliche, als urplötzlich helfende in's Mittel schlägt: das prägt dieser Action den Stempel der Erfindungs-Einzigkeit des Werkes so energisch auf und macht sie zum Mittel- und Wendepunkt des Ganzen!

Hier, hier tritt der Umstand ein, der Alles verändert: daß Hamlet den Polonius tödtet. Nun muß er's geschehen lassen, daß er weggeschickt wird. So, da der Uebergang zu einem neuen ihm hiedurch abgeschnitten ist, bleibt das alte Mittel, obwol antiquirt, bestehn, weil es den Gegnern beiden convenirt: dem König, den Wahnsinn als einen reellen aufrecht zu erhalten, um sich des Prinzen zu entledigen; dem Prinzen, sein Benehmen fortzusetzen — wenn gleich lässiger als zuvor und ohne eigentliche Simulation, auch ihrer müde —, weil er den Todtschlag begangen.

Auf der Art jenes Spieles, auf dem Grad jener Verstellung, auf dem Mischungsverhältniß, daß die Sache, der Inhalt immer die Wahrheit, und die Täuschung nur die Zuthat, die Form, und mehr eigentlich eine künstlerische als eine künstliche ist: darauf beruht die ideale Höhe Hamlet's, die tragische Würde des Charakters. Daher auch die Grazie in diesem Spiel, die seelenhafte, aus dem Schmerz geborne, von der alle Aeußerungen des überlegnen Geistes durchwaltet sind.

Edgar's Verstellung ist nur darum nicht untragisch, weil sie episodisch und secundirend ist.

Könnte man doch sagen, Hamlet verstelle sich nur in so weit, als nöthig ist, um die Andern sich offenbaren zu machen. Die wirkliche Verstellung ist ja immer auf Seite der Andern; die alle stellen sich ehrlich und spielen falsche Komödie. Er sagt ihnen nur seine Wahrheit und ihre Lüge, und macht sie ihre Lüge sagen. Dem Amleth der Novelle nöthigt seine Sache nicht das Gefühl auf, daß sie eine solche sei, um darüber den Verstand zu verlieren — darum stellt er sich toll; Hamlet, der seinigen gegenüber, muß jenes Gefühl haben — darum verstellt er sich in so durchsichtiger, unreeller, in idealer Weise. Der Ernst seines Schicksals ist immer weit mächtiger

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

in ihm, als der Wille und die Sorgfalt für seine Maske. Sie ist nur ein Verläufiges und hat bald ausgespielt. Von da ab, wo er zur Mutter geht, verstellt er sich eigentlich gar nicht mehr.

Das einzige Mal, wo er mit einem Ernst, wie nirgend sonst, von seinem Wahnsinn spricht, in der Anrede an Laertes vor dem Kampfspiel, schickt er dem Wort Wahnsinn (madness) zur Erläuterung voran: „wie ich gestraft, oder geplagt, bin with sore distraction“: mit Verstörung, die wie eine schmerzliche Wunde mich immer reizt und an mir nagt; mit Seelen- (nicht Geistes-) Zerrüttung. — Wie beachtenswerth ist das! Ich komme später auf den Passus noch zurück.

So also verhält es sich mit Hamlet's Verstellung.

In der Natur seiner Aufgabe und in der Art, wie er sie versteht und zu lösen unternimmt, wie sein Charakter dieser Aufgabe adäquat formirt, für dieselbe als ihr conformstes Individuum erfunden ist; darin, daß von der Genialität seines Dichters ein gut Theil auf ihn selbst übergegangen ist, ein größeres, als auf irgend ein andres Geschöpf Shakespeare's —: darin liegt es, daß er eine so große poetische Gestalt und daß unser Interesse für ihn ein so einziges ist. Und grade die Art seiner Verstellung ist der energische Zug jener ihm so eigenst verliehenen und ihn spezifisch auszeichnenden Begabung.

Ja, dieser Schauspieler — solchen Geschickes, solcher Menschennoth, solchen Martyriums vollkommenster Darsteller — dieser Schauspieler ist Hamlet! —

Schon nach dem Gesagten muß ich in Betreff seiner Scene mit den Freunden, bei der wir stehn, auch die Meinung durchaus verwerfen: daß Hamlet gleich hier und an ihnen die erste Probe seines verstellten Wahnsinns mache; und vollends, daß sie von „erschreckender Natürlichkeit“ sei. Ach nein!

Dafür ſind ſeine Aeußerungen allzu natürlich. Nur die directe Fortſetzung des Meneloges ſind ſie, und grade ſoviel von Außerſich-Sein und grade ſo wenig von „Raſerei“, wie in ihm, iſt in ihnen. Daſſelbe iſt drin, nur modifizirt durch die Nüance des Verkehrs mit Anderen. Darum minder heftig, verhaltener — die ganze Leidenſchaft von vorher, aber mit den Sordinen des Geheimniſſes, mit dem Dämpfer für ihn ſelbſt, die Entdeckung nicht preiszugeben, ſie in der eigenſten Gewalt zu behalten. Deswegen, damit die Freunde ſich nicht „beleidigt“ finden durch ſeine Verſchloſſenheit, braucht er ſich wahrhaftig nicht närriſch zu ſtellen und die Verſtellung an ihnen ſogleich und zuerſt zu erproben; denn ſie reſpectiren auch ohne dies ſein Thun.

Hören wir die kurze Scene, die für ſo erſtaunlich „wunderlich“ gilt, und ſein immer nur nach Ausflüchten dem gegenüber, was ihm obliege, ſuchendes Naturell charakteriſiren ſoll, — hören wir ſie einmal ab.

Hamlet. Da ſteht ihr, Oheim! — — — Jetzt zu meiner Loſung!
Sie heißt: „Ade, ade, gedenke mein!“
Ich hab's geſchworen.

Das obige: „Ja beim Himmel!“ war der Schwur. — Und nun die Beiden hinter der Scene:

Horatio. Mein Prinz! Mein Prinz!
Marcellus. Prinz Hamlet!
Horatio. Gott beſchüy' ihn!

Hamlet, — jetzt, indem das inſtinctive Motiv als Abſicht in ihm wirkſam wird —: „So ſei es!“

Und nun hört er und erwiedert den Ruf des Marcellus: „Heda! ho! mein Prinz!“ mit dem Jagdrufe:

„Ha! heiſa, Junge! Komm, mein Falk, komm!“

Horatio und Marcellus treten auf.

Marcellus. Wie steht's, mein gnäd'ger Herr?
Horatio. Was giebt's, mein Prinz?
Hamlet. O wunderbar!

Nicht mit dem Ton, als wollte er sie anführen, sondern ganz positiv, von der Sache voll, ganz mit ihrer Stimmung.

Horatio. Sagt, bester gnäd'ger Herr!
Hamlet. Nein, ihr verrathet's.

Bloß hingeworfen, ohne scharfen Accent, wie für sich, weil es klüger ist zu schweigen, obwol er am liebsten redete; das Folgende: „Was sagt ihr ꝛc.“ liegt ihm schon hier im Kopfe, das ist das Laute in ihm.

Horatio. Ich nicht, beim Himmel, Prinz.
Marcellus. Ich gleichfalls nicht.
Hamlet. Was sagt ihr? Sollt's 'ne Menschenseele denken! —
Doch ihr wollt schweigen?
Horatio. Marcellus. Ja, beim Himmel, Prinz.
Hamlet. Es lebt kein Schurk' im ganzen Dänemark,
Der — nicht ein ausgemachter Bube wär'.
Horatio. Es braucht kein Geist vom Grabe herzukommen,
Uns das zu sagen.
Hamlet. Richtig; ihr habt Recht.
Und so, ohn' alle weitre Förmlichkeit,
Denk' ich, wir schütteln uns die Händ' und scheiden;

— die reine Wahrheit! Er fühlt und muß sich von Allen geschieden fühlen durch sein spezielles entsetzliches Geschick —

Ihr thut, was euch Beruf und Neigung heißt —
Denn jeder Mensch hat Neigung und Beruf,
Wie sie denn sind —; ich für mein armes Theil,
Seht ihr, will beten gehn.
Horatio. Dies sind nur wirblichte und irre Worte, Herr
Hamlet. Es thut mir leid, daß sie euch ärgern, herzlich;
Ja, mein Treu, herzlich.

Horatio. Kein Aergerniß, mein Prinz.
Hamlet. Doch, bei Sankt Patrick, giebt es eins, Horatio,
Groß Aergerniß. —

— Er möchte es immer gern sagen.

„Was die Erscheinung angeht,"
„Ich sag' euch." — tief ernst — „'s ist ein ehrliches Gespenst.
Die Neugier, was es zwischen uns doch giebt,
Bemeistert wie ihr könnt."

— In dieser Scene fängt er nicht seine Narrheit, sondern seine Ueberwindung an.

„Und nun, ihr Lieben,
Wofern ihr Freunde seid, Mitschüler, Krieger,
Gewährt ein Kleines mir.
Horatio. Was ist's? wir sind bereit.
Hamlet. Macht nie bekannt, was ihr die Nacht gesehn.
Horatio. } Wir wollen's nicht, mein Prinz.
Marcellus. }
Hamlet. Gut, aber schwört.
Horatio. Auf Ehre, Prinz, ich nicht.
Marcellus. Ich gleichfalls nicht, auf Ehre.
Hamlet. Auf mein Schwert.
Marcellus. Wir haben schon geschworen, gnädiger Herr.
Hamlet. Im Ernste, auf mein Schwert, im Ernste.
Geist. Unter der Erde. Schwört.

Hamlet. — Er erschrickt darüber. Schaudernd, tief ergriffen, wie mit dem Gehör für die andre Welt, spricht er das Folgende; nicht mit dem gemachten Humor des verstellten Wahnsinns —:

Ha ha, Bursch! sagst du das? Bist du da, Grundehrlich?
Wohlan — ihr hört im Keller den Gesellen
Bequemet euch zu schwören.
Horatio. Sagt den Eid.
Hamlet. Niemals von dem, was ihr gesehn, zu sprechen
Schwört auf mein Schwert.

Geiſt u. d. E. Schwört.

Hamlet — tief erſchüttert —:

Hic et ubique? Wechſeln wir die Stelle. —
Hieher, ihr Herren, kommt,
Und legt die Hände wieder auf mein Schwert;
Schwört auf mein Schwert
Niemals von dem, was ihr gehört, zu ſprechen.

Geiſt u. d. E. Schwört.

— ſo hat die Folio, bloß „Schwört", nicht: „Schwört auf ſein Schwert!" —

Hamlet — ebenſo wie vorher —:

Brav, alter Maulwurf! Wühlſt ſo hurtig fort?
O trefflicher Minirer!

— Mit bebender Stimme ſagt er dieſe Worte, faſt tonlos, in ſich hinein; ſich dabei an die Stirn faſſend; das Auge ſtarr auf den Boden geheftet; den Kopf niedergebeugt; der Tiefe zunickend, aus dem Gefühl, daß der Geiſt ihn nicht mehr läßt, daß er fortan ſein wird, wo er iſt.

Nochmals weiter Freunde!

Horatio. Beim Sonnenlicht, dies iſt erſtaunlich fremd.

Hamlet. — ſcharf und ſtreng — So heiß' als einen Fremden es willkommen.
Es giebt mehr Ding' im Himmel und auf Erden,
Als unſre Schulweisheit ſich träumt, Horatio.
Doch kommt!
Hier, wie vorhin, ſchwört mir, ſo Gott euch helfe,
Wie fremd und ſeltſam ich mich nehmen mag,
Da mir's vielleicht in Zukunft dienlich ſcheint,
Ein wunderliches Weſen anzulegen:
Ihr wollet nie, wenn ihr alsdann mich ſeht,
Die Arme ſo verſchlingend, noch die Köpfe
So ſchüttelnd, noch durch zweifelhafte Reden,
Als: „Nun, nun, wir wiſſen" — oder: „Wir
könnten, wenn wir wollten" — oder: „Ja, wenn
wir reden möchten;" oder: „Es giebt ihrer,
wenn ſie nur dürften" —

Und solch verstohlnes Deuten mehr, verrathen,
Daß ihr von mir was wisset: dieses schwört,
So Gott in Nöthen und sein Heil euch helfe!

Geist u. d. E. Schwört.

Hamlet. Ruh', ruh', verstörter Geist! —"

— Aus der Stimmung dieser Worte sagt er die früheren in Bezug auf den Geist. Das ist die Wahrheit seines Gefühls.

„Nun, liebe Herrn,
Empfehl ich euch mit aller Liebe mich,
Und was ein armer Mann, wie Hamlet ist,
Vermag, euch Lieb' und Freundschaft zu bezeugen,
So Gott will, soll nicht fehlen. Laßt uns gehn.
Und, bitt' ich, stets die Finger auf den Mund.
Die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!
Nun kommt, laßt uns zusammen gehn

— Wo ist in dieser Scene etwas von jener „erschreckenden Natürlichkeit, mit der Hamlet hier den Narren spielen soll?" Die Scene enthält nichts davon.

Wohl aber enthält sie eine Abfertigung jener falschen Behauptung, wie sie gründlicher und — empfindlicher nicht gedacht werden kann. Denn eben hier, in dieser Scene, kündigt ja Hamlet selbst, ausdrücklich, seine „Narrenrolle" als eine spätere, die erst nach der Action der vorliegenden Scene beginnen solle, — und eben den Freunden kündigt er sie als eine solche an! Und das hat den Erklärer nicht abgehalten, drucken zu lassen: „Hamlet mache die erste Probe seiner Rolle an ihnen?" Hat er den Text weder im Kopfe noch vor Augen gehabt? Denn andren Falles mußte er sich doch sagen, daß es erstlich der Gipfel der Albernheit wäre, wenn Hamlet sich verrückt stellte vor Leuten, denen er anvertraut, daß er's thun will? Und zweitens — abgesehn da-

von — welchen erdenklichen Zweck könnte er haben, der durch solche Verstellung gefördert würde? Die Erscheinung haben Horatio und Marcellus gesehn, daran können sie nicht mehr irre gemacht werden. Alles, worauf es ankommt, ist, daß sie reinen Mund halten. Dies aber fürwahr werden sie um so weniger, je besser es dem Prinzen gelingt, ihnen den Glauben an seine Verrücktheit beizubringen. Dann vielmehr würden sie genöthigt sein, die ganze Angelegenheit höheren Orts zu *melden*. — Hamlet's dringendstes Interesse ist daher, daß die Freunde ihn für vernünftig halten und thun, was er verlangt. Wenn er sich vor ihnen toll stellte, dann *wäre* er toll. — Aber *sein* Verstand ist sehr gesund, und nicht *ihn* wird man auf einer Gedankenlosigkeit in flagranti ertappen.

Auch Hrn. Professor Flathe giebt die Scene Gelegenheit zu einer absonderlichen Bemerkung.

Hamlet, aus verkehrter Weltanschauung — die Flathe'sche Voraussetzung — thut überall das Gegentheil dessen, was er thun sollte. Und hiernach fährt Hr. Flathe fort: „Zu den verkehrten Dingen, die der Sohn treibt, giebt auch der Geist aus der Tiefe her stets seine Zustimmung. Dies erklärt sich wieder daraus: daß der Geist ein noch nicht erhöhter, ein noch im Irdischen halbgefangener ist. Er irrt sich, wie Marcellus und Horatio sich irren, und denkt, der Sohn verfolge eben mit seinen Seltsamkeiten einen fein und tief angelegten Plan."

Er *irrt sich*! — Sie werden mir zugestehn, daß Shakespeare in der That nichts Komischeres hätte machen können, als wenn der Geist auf solche Weise düpirt würde. Da er selbst die Rolle des Geistes gespielt, müßte ihm äußerst heiter zu Muth gewesen sein, wenn er sein „Schwört!" aus der Tiefe gesprochen. — *Befangenen* Geistes freilich *ist* der

Geist, — wir werden deß noch inne werden —, aber seine Befangenheit ist von tragischer Art und hat mit einem Irrthum, wie Hr. Flathe ihm imputirt, nichts zu schaffen. Daß die Forderung des Schwures zweckmäßig ist, das weiß er und darum unterstützt er sie mit seiner Stimme.

Fünfte Vorlesung.

In der vierten Vorlesung habe ich zwei wichtige Momente erörtert: die so arg mißverstandenen Worte „Schreibtafel her ꝛc.“, und zwar in ihrer Bedeutung als Axis des Dichters und als Action des Helden; — und den Entschluß Hamlet's sich wahnsinnig zu stellen; den Ursprung dieses Entschlusses und die Art dieser Verstellung; — endlich — die Schlußscene des 1. Acts im Detail durchgehend, hab' ich dieselbe von einem Paar kritischen Irrthümern, die sich darauf niedergelassen, gesäubert.

Aber doch enthält die Scene noch eine Spezialität, die für das Publikum darum beachtenswerth ist, weil es zur Genüge daraus ersehn kann, wie die übliche es belehrende Kritik in ihrem Geschäft zu Werke geht.

„Die Zeit ist aus den Fugen“ sagt Hamlet am Schluß; und nach der Schlegel'schen Uebersetzung fährt er fort:

„Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!“

Aber das Original lautet *nicht* so; sondern dort steht: „o cursed spite — o verwünschte, feindselige Tücke! — that ever I was born to set it right: daß ich *geboren* ward, sie einzurichten.“ Und dadurch erhält die Stelle eine andre Physiognomie.

Die Worte „Schmach und Gram“ und besonders „daß ich zur Welt kam“ fallen zu schwer in's Gewicht: sie geben der Stelle den Anstrich der Emphase und des Pomphaften. Mit „der Zeit, die aus den Fugen ist“ meint Hamlet nicht mehr und nicht weniger als genau den zeitlichen Zustand, den anermalen und verrenkten, in Dänemark! Und eben das Engere, Beschränkte, und darum Feinere und Treffende: „o cursed spite“ und „daß ich geboren ward“ giebt jener Phrase sogleich den Ton des richtigen Maßes, den Ton der gerechten Klage — dies ganz Individuelle: „O arge Tücke, daß ich der bin und sein muß, der Aermste, dem diese unselige Aufgabe zufällt! besser ich wäre nie geboren!“ — Dies Individuelle und Partikulare wird damit ausgedrückt. Und so ist die Stelle durchaus einfach und natürlich. So muß Hamlet in seiner Lage empfinden und sprechen. Mit diesen Worten ist nur Sympathie möglich. Von irgend einer Ausschreitung oder Aufspreizung, die man anfechten könnte, ist nichts darin vorhanden; auch nicht der mindeste Anlaß zu der unglücklichen Parallele, die wir kennen gelernt, mit den „modernen Reformateren bei uns“, die „ja auch“ — Hr. Gervinus sagt wörtlich so — „ihr Schmach und Gram, grade wie Hamlet, über die ganze Welt geseufzt, anstatt ꝛc.“ — Hamlet denkt gar nicht daran so zu seufzen!

Grade in „Schmach und Gram“ setzt Hr. Gervinus ein und erklärt: „in diesem Satze liege der Grundverderb Hamlet's!“ Aber: o cursed spite und that ever I was born — wo soll da der Grundverderb herkommen? Nur von der Hauptnoth und dem Grundmißgeschick Hamlet's geben diese Ausdrücke das richtige und gerechte Gefühl.

Die Sache ist die — und daran eben knüpft sich das Lehrreiche dieser Spezialität —: daß Gervinus, und nicht nur

er, sondern Alle, welche, die Stelle citirend, mir noch vorgekommen sind, Alle, gelesen haben:

„Die Zeit ist aus den Fugen! Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie — die Welt — einzurichten kam."

Ja, so haben sie gelesen! Hr. Flatbe „die Zeit" ganz ignorirend, schreibt frischweg: „die ganze Scene wird mit dem Bedauern geschlossen: daß die Welt aus ihren Fugen gegangen, und er — Hamlet — habe geboren werden müssen, um sie wieder zurechtzurücken." Seine „verkehrte Weltanschauung" ist damit gleich demenstrirt und fertig. — Aber das „sie" der Uebersetzung kann nicht auf Welt, sondern muß auf die Zeit bezogen werden, die aus den Fugen ist, denn eben was aus den Fugen ist, das soll eingerichtet werden. Das Original weiß nichts von Welt, dort steht: daß ich geboren ward, einzurichten, was aus den Fugen, aus dem Gelenk ist: die Zeit, d. h. den zeitlichen Zustand in Dänemark! Das sagt Shakespeare. Aber seine Erklärer, durch die Uebersetzung dazu verführt, lesen alle: die Welt einzurichten. — Nun, wer die Welt über Shakespeare durch Druckschriften belehren will und dabei nur die Uebersetzung vor sich hat, der sollte wenigstens das Original vergleichen. Das wäre doch eine unerläßliche Bedingung für sein Geschäft.

Ja nähme man „Welt" als die dänische, so wäre sie freilich Eins mit dem, was hier the time heißt. Aber daß man sie als „die ganze" in voller Größe nimmt, um Hamlet der Ueberhebung zu zeihen; und dann, wegen dieser Ueberhebung, an die er nicht denkt, ihn corrigirend, noch gar hinzufügt: „seine Welt, das sei eine kleine, leicht einzurichtende Welt" — wie Hr. Gervinus und Andre thun — das ist das Erzfalsche! Denn diese zwiefache Unwahrheit: Hamlet thue, als hätte er die Welt einzurichten, und — was sein es denn,

was er einzurichten habe!?" — enthält ein doppeltes falsum, gegen den Charakter und gegen die Situation.

Geradezu aus einem Schnitzer, den man beim Lesen macht, bildet man das Urtheil. Und was auf einen Irrthum dieser Art fußt, will Verständniß sein dieser Dichtung!

Auch Hr. v. Friesen verfällt in den Fehler. Auch er wieder hat sie gelesen oder die Stelle sie im Kopfe gehabt, und gleich auch er entnimmt dieser Lesefrucht seine Consequenz und welche! „Selbst Hamlet's tiefe religiöse Gefühle — schreibt er — nähmen an seinem Kampfe nicht mit dem Trost noch mit dem Beistand Antheil, den sie ihm gewähren könnten (!), sondern in gewaltsamer Uebertreibung:" — die kritische Voraussetzung ist hier, wie wir wissen, die Ueberspannung — „sie ringen über zur Vermessenheit, denn das ist es, wenn er ausruft: „die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram, daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!" Nein, das ist es nicht! sondern der Beweis ist es, daß Hr. v. Friesen „sie" auf „Welt" bezogen hat, oder daß, wenn er es auf „die Zeit" bezogen, er unter time den zeitlichen Zustand der Welt — denn wie könnte er sonst von Vermessenheit reden? — verstanden hat: was, dem Sinne nach, ebenso fehlerhaft wäre wie jenes. Und der ehrliche Hamlet sagt, so objectiv-wahr und unanfechtbar: „In Dänemark ist zur Zeit ein gräuelvoller Zustand; o bittres, feindseliges Loos, daß mir, als dem eingebornen Prinzen, durch meine Familienpflicht der Beruf zufällt, das wieder in Ordnung zu bringen!" Nichts Andres sagt er, als dies. — Aber seinen Erklärern kann er es nie recht machen. Weil er nicht nach ihrem Willen handelt, soll er unter dem Maaß seiner Sache, und seiner Pflicht vergessen sein; und wenn er seiner Pflicht eingedenk ist und

ausspricht, was ihm auferlegt ist und obliegt, heißt er vermessen! —

Ja, an solchen Fällen, wie der ist, den ich eben aufgedeckt, kann man's lernen, wie es mit der ästhetischen Kritik Shakespeare's aussieht. Dieser einzige schon reicht dafür hin —

Mit der Faust also oder mit einer öffentlichen Anklage, das hab' ich gezeigt, ist dem König zunächst nicht beizukommen. Ein Bild, wie der, muß gefangen werden. Die meisten Kritiker, nach Schlegel's Vorgang, tadeln Hamlet's Neigung zur List, Tücke, Verstellung; „daß er einen natürlichen Hang zu krummen Wegen habe!“ Seine Seele sieht auch ganz danach aus! Neigung und natürlicher Hang? etwa weil er sagt: „der Spaß ist, wenn mit seinem eignen Pulver der Feuerwerker auffliegt“ — oder: „es ist gar zu schön, wenn so zwei Ziegen sich entgegengehn“ — und dergleichen? Darum macht ihm das Spaß, darum findet er das schön, aus seiner Natur heraus, ursprünglich, aus seinem Hange und seiner Neigung? Shakespeare würde auch einen Mann wie Horatio so an ihm hängen lassen, dem die Affenliebe angeblichet haben, daß er Hamlet's Tod nicht überleben will, den ihm nachreden lassen: „Gut' Nacht, mein Prinz! Und Engelschaaren singen dich zur Ruh.“ Das übe Shakespearen ähnlich, eine Seele, die aus sich der krumme Wege gelicht hat, von Engelschaaren zur Ruhe singen zu lassen! Aber so wunderbar hat sein Genie den Zwang der bösen Umgebung in das Geschick seines Helden verwebt, daß man ihn für ihres Gleichen hält.

Der Boden, auf dem Hamlet steht, ist unterwühlt von Mord und Verbrechen, und Alles um ihn her ist Gleißnerei, Arglist, Tücke, Verstellung, Pfiff und Heuchelei, Alles Lüge und krummer Weg. Darum muß er ähnliche Wege gehn, die der Kriegslist — muß sie gehn im Dienste und unter

dem Joch seines Zweifels; auch diese harte Nuß wird ihm aufgeladen durch seine Aufgabe; für die muß er jene Wege gehn, denn auf andern begegnet er seinen Leuten gar nicht; will er sie treffen, so muß er auf ihren Wegen gehn — hinter die List muß er sich schleichen, hinterlistig — sie überlisten muß er. Und darum ist es kein Symptom seiner Schwäche, wie die Kritik meint, wenn er im 2. Act sagt: „An's Werk mein Kopf" statt: meine Hände — Shakespeare schreibt: mein Gehirn —, sondern ein Beweis von seiner richtigen Einsicht in die Sachlage: denn sein Gehirn ist in der That zunächst seine einzige Waffe.

Nur immer die Situation und die äußeren Umstände muß man vor Augen haben.

Dieser ganze Hof, die Gesellschaft, die er repräsentirt, dies Reich — und andre Repräsentanten sehn wir nicht — ist moralisch und politisch in seiner gesunden und normalen Verfassung. Daß „etwas faul ist im Staate Dänemark's", spürt schon der einfache Marcellus; und wir sehn, daß nicht nur Etwas, sondern sehr Vieles faul ist. Wie ein Mann, wie dieser Claudius, auf dem Thron sitzt und regiert, durch den Willen der Kronerbin und mit Zustimmung aller Reichsgewalten: da ist der Staat im Verfall, die Gesellschaft eine gesunkene und der allgemeine Zustand schon gezeichnet zum Ueber- oder Untergange. — Die ganze Atmosphäre ist Verderbniß. Das Gift, die Lüge, die Verführung haben die Gewalt; das Lotterleben ist da; von Außen wüster Taumel, im Innern Laster und Verbrechen. Von einem heuchlerischen, tüchtigen Mann ist außer dem Einen Horatio keine Spur; die sind wie ausgestorben. Ein sittliches Miasma liegt auf diesem Hofstaate, — das in dem Einen unverbesserlichen Sünder seinen Hauptherrd hat, aber dennoch nicht an ihm allein hängt.

Alle, die mitzusprechen haben und etwas bedeuten, stimmen der Art und Sitte, wie er sie angiebt, zu. Solche Veränderungen zum Schlimmen machen sich rasch in der Welt. Was zehn Gute kaum schaffen, das zerstört immer Ein Böser leicht. Dieser Eine Verräther, dieser Giftmischer, Gleißner, Verführer, Lügner, schlaue nicht zu überführende Mörder ruinirt ein ganzes Königshaus und Alles, was zunächst damit zusammenhängt, so, daß das Reich selbst herrenlos wird und dem Fremdling anheimfallen muß. Fortinbras wird vollauf zu thun haben, denn in Dänemark muß viel, und sehr gründlich „eingerichtet" werden. Eine solche Kleinigkeit, wie man sich eingebildet, ist die Sache nicht.

Auch das Erscheinen des Fortinbras am Schluß etwa so anzusehn, als ginge mit seinem, als des thatkräftigen jungen Helden, Eintritt nun der helle Tag auf, als eröffnete sich damit die Perspective eines sichren Gedeihens, wäre ungehörig. Da hätte man das Stück schnell vergessen und nicht den Eindruck gewonnen, den es machen soll. Denn hier ist keineswegs der Grad von Bürgschaft für eine solche Perspective gegeben, wie etwa am Schluß des Macbeth oder des Richard in Malcolm und Richmond. Nicht d e n Eindruck sollen wir davontragen. Der Abgrund der Dinge und das Weh des Daseins im Hamlet liegt um ein gut Theil tiefer: hier handelt es sich um den Riß, der durchs Ganze geht, um das Leid als um die Substanz! Das ist die Stimmung, die uns bleiben soll. Die tiefe Schwermuth, die der Grundton des Stückes ist, erstreckt sich ebensowol auf die Praxis wie auf die Betrachtung. Die Schwere des darin verhandelten Geschickes lastet auf beiden mit gleichem Gewicht. Der Bruch des Endlichen soll uns daraus ansprechen und spricht uns an aus jeder Zeile. — Freilich hat Fortinbras das Einrichtungsgeschäft bequemer, als der Prinz. Er findet,

so zu sagen, reinen Tisch vor, und ihm wird dargeboten, was Hamlet aus eignem selbstständigen Willen nie sich schaffen kann, nie —: wegen des Verbrechens der Mutter! (Man komme ja nicht mit Orestes! Das wäre ein arger Fehlgriff und ein völliges Verkennen des Unterschiedes zwischen Antikem und Modernem.) — Jedoch ob Fortinbras' Zukunft, für ihn und das Reich, eine bessere sein wird, als die des ermordeten Helden: davor fällt nicht nur der Vorhang, sondern er selbst auch, im Ton der Sache, sagt uns: „mein Glück umfang' ich trauernd." Und hält man dies für Courtoisie der Condolenz, so ist es das von Seiten der Figur, aber im Geist der Dichtung durchaus nicht nur dies, sondern der Nachklang ist es von dem, was im Stücke als der Grundton der menschlichen Dinge angeschlagen worden, und innerhalb dieser Stimmung auch Verklang der Zukunft.

Ganz verkehrt aber — um auch das noch im Fluge zu berühren — ist es: die „freudige Vorliebe", mit der Shakespeare seinen Heinrich V. geschildert habe, zum Argument machen zu wollen gegen seine persönliche Intimität mit Hamlet. Jene Vorliebe ist von patriotischer Art. Mit seinem Herzblut — und das Innerste des Menschen, sein Eigenstes und Individuellstes, ist sein Weh — hat er keine seiner Gestalten so ausgestattet, wie grade die Hamlet's; und wieder keins seiner Stücke — kraft der Größe, durch die er Shakespeare ist und nicht nur Hamlet, — so groß gemacht, durch den Plan, wie dieses. — Heinrich ist ein echter und rechter König. Was Hamlet ist, werden wir ja sehn. Als ein Held Shakespeare's ist auch er nur um seiner selbst willen da, und nicht erfunden, um durch das, was ihm fehlt, uns das zu Gemüthe zu führen, was ein Andrer hat. Nicht einmal Shakespeare's Verbrecher und Bösewichter sind indirekt in

diesem Sinne. Nicht aus dem Triebe sind sie erfunden, hinzuweisen als gegensätzliche Folie auf menschliche Tugend und Vortrefflichkeit; — sie warnen genugsam; aber nicht das ist ihr Ursprung, als Warnung zu dienen und als Exempel, wie man nicht sein soll; — sondern das Verständniß und die Erkenntniß: wie der Mensch vielmehr sein kann, das ist ihr Ursprung; und darum schrecken sie mehr und geben uns noch mehr zu denken, als sie warnen.

Der Dichter hat wohl gewußt, was er seinem Prinzen aufgebürdet; und dieser weiß es auch; und deshalb sagt er den Freunden aus der innigsten Wahrhaftigkeit seiner Noth: „Ich für mein armes Theil will beten gehn." — An einem Abgrund steht er — zurück kann er nicht: nicht vergessen und die Sache nicht von sich weisen; und eben so wenig kommt er hinüber durch einen Gewaltsprung. Abwarten muß er, lauern, suchen am Rande des Abgrundes hin, ob irgendwo eine günstige Stelle oder eine Gelegenheit, eine Handhabe, sich ihm darbietet, hinüberzukommen. Weil er hienieden einen Frevel strafen soll, zu dem die Dokumente vorläufig nur im Jenseits liegen, der nur dort gewußt wird, nur von derther um Rache schreit: — deshalb muß er beten gehn, beten, daß eine höhere Macht ihm hiebei zu Hülfe komme; und aus demselben wahrhaften Gefühl seiner Situation bricht er in die Worte aus:

„The time is out of joint — o cursed spite,
That ever I was born to set it right."

— Zwischen dem 1. und 2. Act sollen nun „zwei Monate liegen, die Hamlet nutzlos für seinen Zweck mit verstelltem Wahnsinn hingebracht — vergeudet" — die Kritik urgirt das gegen ihn — zwei Monate; und woraus folgert sie diese Pause? Daraus, daß im 3. Act, als der Prinz zu Ophelia

sagt: „denn seht nur, wie fröhlich meine Mutter aussieht, und doch starb mein Vater vor noch nicht zwei Stunden", — Ophelia ihm entgegnet: „Nein, mein Prinz, vor zweimal zwei Monaten." Hamlet aber in seiner Erwiederung bleibt auch hier bei der Zeit von zwei Monaten, wie er sie im 1. Act uns angegeben, denn er antwortet: „Vor zwei Monden gestorben und noch nicht vergessen, nun so ist Hoffnung u. s. w."

Daß, wenn der 2. Act beginnt — denn von da an geht es in ununterbrochener Folge, zwischen ihm und der Aufführung des Schauspiels liegt ausdrücklich nur Eine Nacht — Hamlet schon zwei Monate lang den Wahnsinnigen gespielt oder dafür gegolten haben soll, dies anzunehmen, ist völlig unstatthaft. Ja, es heißt sogar nichts Andres, als sich selbst jedes Verständniß absprechen für die Natur des Drama's.

Nicht nur Hamlet's Besuch bei Ophelia, wovon sie zu Anfang des Acts berichtet, — denn es ist offenbar der erste, den er, seit der Geist zu ihm gesprochen, ihr macht; — oder soll er etwa zwei Monate lang als Wahnsinniger umhergelaufen sein, ohne daß sie ihn gesehn oder daß er hätte zu ihr dringen können? — nicht nur dieser Besuch, die Art ihres Berichts, wie Polonius ihn aufnimmt, sondern auch die Aeußerungen der andern Personen und vor Allem der ganze Ton, in dem der 2. Act gehalten ist, zeugen dafür: daß Hamlet's Verwandlung etwas Neues, daß sie die überraschende, noch ganz frische Angelegenheit des Tages ist am Hofe — und daß wir die Sache so ansehn sollen. Der Aufruhr, in den die Umgebung versetzt ist, dies Spüren und hastige Nachforschen, so frisch, so unmittelbar empfunden und sich auslassend: dies soll zwei Monat alt sein, und noch dazu an einem Hofe? Hamlet nimmt sich vor, ein irres Wesen anzulegen, — damit schließt der 1. Act; und er hat es angelegt, — damit beginnt der

2. Act. Das ist der dramatische Fortgang, und dazwischen liegt — nichts; als: daß Ophelia seine Briefe abgewiesen und ihm den Zutritt verweigert hat, und daß Rosenkranz und Güldenstern herbeigerufen sind. Aber für diese Momente wird man doch nicht zwei Monate für erforderlich halten! Daß die nach Norwegen abgeschickten Gesandten die zwei Monate brauchen, um ihre Mission dort auszurichten und zurückzukehren, kann ich Hrn. v. Friesen vollends nicht zugeben; — im Drama ist man immer schon sehr schnell gereist, immer in idealer Zeit, und solche diplomatische Geschäfte werden hier glücklicherweise rascher abgewirkt als im Alltagsleben.

Was soll man aber mit Ophelia's zweimal zwei Monaten anfangen? — Wissen — wenn man sie nicht für ein Pareli auf Hamlet's „vor noch nicht zwei Stunden" halten mag — wissen soll man vor Allem: daß diese Aeußerung kein Moment ist für das Stück und für Hamlet's Thun und Lassen; und darum beharrt er selbst auch, wie ich gesagt, bei den alten zwei Monaten. Eine Pause, wie die vermeinte, in der nichts verginge, als was nach ihr vergeht: die wäre ein Loch im Stücke, ein Leeres, wo es selbst nicht wäre — nur die kritischen Götter, die vom Drama nichts verstehn, wähnen in diesem Perus —; und darum kommt in der Handlung auch nicht das Allermindeste vor, was eine solche Pause markirte, sondern die alleinige Action ist die Neuheit der Sache.

Also Hamlet hat seine Zeit „vergendet", worauf es der Kritik doch nur ankam, — und vor Allem ist seine dramatisch-leer verlaufen. Er hat sein Wesen begonnen; König, Königin und Hof sind in frischer Aufregung und Besorgniß darüber; alsbald führet der Zufall ihm die Schauspieler zu, — und augenblicklich ergreift er die Gelegenheit. „Könnt ihr die Ermordung Gonzago's spielen? Geht uns das morgen —";

sogleich erfiehet und nutzt er mit bestem Takt das beste Mittel für seinen Zweck.

Das beste Mittel für seinen Zweck, sag' ich. Denn er vor Allem selbst muß für seine Ueberzeugung, so fest sie auch in ihm ist, einen objectiven Beweis haben, einen lebendigen, wirklichen, eine Probe innerhalb des Daseins, ein Zeugniß von Fleisch und Blut. So heilig ihm auch der Geist seines Vaters ist, er hat sich ihm doch als Gespenst verkündigt' Ein ehrliches Gespenst, sagt Hamlet, ja! denn nur das, wovon er selbst schon das Vorgefühl mit sich herumgetragen und was sein eignes Gemüth ihm schon zugeraunt, nur das, als wirklichen detaillirten Vorgang theilt das Gespenst ihm mit, — aber doch immer in einer Weise, die zweifelhaft erscheinen muß und dem Verdacht einer Täuschung Raum giebt: eben in unrealer gespenstischer Weise; und wäre hier eine Täuschung vorhanden, so wäre es in der That eine so arge und verderbliche, wie nur der Teufel sie bereitet. — Und dies Bedenken, und das Verlangen nach einem realen Beweis, das will man als Schwäche anfechten? — daß ein Geist, wie Hamlet, zu seiner Ueberzeugung mehr bedarf, als der eignen Imagination und der Bestätigung derselben durch die mitternächtliche Erscheinung eines dem Jenseiter angehörigen Wesens? Eine Stärke im Gegentheil ist es, daß er den Zustand mit in Anschlag bringt, in welchem er sich befunden, als er das nächtliche Erlebniß auf der Terrasse gehabt. Wie Recht hat er, wenn er sagt: „der Teufel hat Gewalt u. s. w. — ja, und vielleicht bei meiner Schwachheit — (nur daß Schwachheit nicht fehlerhafte Willensschwäche bedeutet, sondern sein durch jenen Zustand durchwühltes und erschüttertes Wesen!) —

„Bei meiner Schwachheit und Melancholie,
Da er sehr mächtig ist bei solchen Geistern,
Täuscht er mich zum Verderben."

Wie wahr ist das! Und diese grade, schlichte, fromme Wahrheit, so voll Adel und Unschuld, die aus seinem Munde uns so innig rührt, je weniger grade sein Bedenken sich bestätigt und je weniger er eigentlich im Innersten das Verbrechen des Oheims bezweifelt, — die soll nur eine Ausflucht sein seiner Unentschlossenheit, nur ein Winkelzug seiner Willensschwäche? — Welch plumper Mißgriff! Nicht zu sehn, daß es sich hier nur um den Unterschied von Subjectivem und Objectivem handelt! der in abstracto wohl Jedem geläufig ist, aber in concreto keineswegs, wie der vorliegende Fall zeigt. Daß Hamlet's Wissen zunächst ein subjectives ist: *das*, in diesem concreten Fall, heißt: Alles, was er zunächst weiß, weiß er durch ein *Gespenst*. So drückt Shakespeare das aus. Das ist der Sinn der Erscheinung. — Freilich ist sie keine bloße Vision Hamlet's, nicht ein nur ihm Zugehöriges, nicht der bloße Reflex seines Innern. Der Geist ist eine reale Gestalt, eine im Stück mithandelnde Person — *aber eine gespenstische*! Er agirt als der Kläger, liefert die species facti, fordert die Bestrafung seines Verderbers; drei Andere, die dem Prinzen *zugethan* sind, sehn ihn ebenfalls, hören auch sein Gebet an sie aus der Tiefe; jedoch seinen Bericht, das Wesentliche, das er meldet und begehrt, vernimmt nur Hamlet. So bleibt es in diesem eingeschlossen, bleibt innerhalb seiner und geht nicht über den Bezirk seiner Person, über *seinen* Glauben, seine individuelle Ueberzeugung hinaus.

Aber er, in der Würde *seiner* Sache und nach *ihrem* Maaße braucht mehr. Daß man gewähnt, die gespenstische Mittheilung sei ein reales Motiv für den Rache-act selbst: darin eben besteht die Plumpheit der gewöhnlichen Auffassung. Nein, das zureichende Motiv liegt auch hier, wie überall im Drama, im Wirklichen. Vom Lebendigen muß es kommen.

Von dem, gegen den Hamlet Recht hat, vom Feind, vom Verbrecher, den er und weil er ihn strafen soll, von dem muß er erfahren, — und nur von ihm allein kann er es in diesem Falle erfahren — daß er Recht hat: sonst hat er's nicht, — nach dem Sittengesetz der Tragödie nicht! Die Herren Kritiker wollen das Faustrecht. — Sie bilden sich ein, sie nähmen ein Aergerniß am Charakter des Prinzen; aber sie täuschen sich; am Stück nehmen sie's, am Dichter, ohne es zu merken. Doch davon später.

Das beste Mittel, hab' ich gesagt, ersieht Hamlet für seinen Zweck — ja! Denn das Schauspiel, durch die Leibhaftigkeit und Transparenz, mit der es eine Handlung vergegenwärtigt — dies, eher als irgend ein sonst Erdenkliches, diese Ueberraschung, sich in offner Scene, im Licht der Theaterlampen confrontirt zu sehn mit seinem Geheimniß: dies muß den König, wenn er die Unthat begangen, zum Bekenntniß bringen; und wenn auch zunächst nur für Hamlet's Auge und Ueberzeugung allein. Wieviel ist schon damit gewonnen! Der erste unerläßliche Schritt zur Lösung seiner Aufgabe ist dann wirklich gethan, dann in der That weiß er erst seinen Weg. Aber auch so stark kann ja der Verbrecher, wenn er es ist, getroffen werden, daß sein Bekenntniß auch vernehmlich und laut wird für die Andren. Und daß Hamlet vor Allem weiß, daß das Bekenntniß der Punkt ist, auf den es in seinem Falle ankommt, dies zeigt sich hier — hier am Ende dieses Monologs spricht er das Wort aus: „daß Schuldige, vor einem Schauspiel sitzend, durch die Kunst der Bühne so getroffen worden sind im innersten Gemüth, daß sie sogleich zu ihren Missethaten sich bekannt!" — Bekannt — und sogleich: das ist die Wirksamkeit dieses Mittels! —

Wie wirksam es übrigens ist als Prüfstein: dies, auf

überraschende Weise, zeigt sich auch noch an einem andren schuldigen Geschöpf, das sich ganz sicher dünkt, — nämlich an der Kritik, der unberufenen! Ist es ihr doch beinah' eben so ergangen, wie dem König Claudius im Stück — diesem Mittel gegenüber! Denn hieran hat sie sich gründlich verrathen, auch sie: weß Geistes Kind sie ist. — Bücher schreiben die Herren, mit Passion scheinbar und voll Bewunderung für den großen Dichter; — und wenn er selbst einmal, in so energischer Weise, wie es in diesem Stücke geschieht, seine Ansicht über die praktische Bedeutung des Drama's darlegt und darstellt, dann reden sie — (wir haben es ja gehört, von Hrn. Kreißig,) — in ironischem und verächtlichem Tone von einer „Komödie", zu der sich der „Held" (ebenfalls ironisch gesagt) begeistere! — Hübsch mannhaft zustechen hätte er sollen — dann wäre er ihr Mann! Denn die Praxis der Prosa, die handfeste, die ist ihr Ideal — nicht die Wahrheit der Poesie, die geistesstarke; — und nach ihnen hätte Shakespeare sein Schauspiel im Schauspiel erfunden, um das Schauspiel als die klägliche Operation der Thatlosigkeit zu prostituiren! — Ja, das heißt sich gründlich — decouvriren, in Betreff des Verständnisses, das man vom Drama und von der dramatischen Kunst hat!

Aber grade der Monolog, bei dem wir halten! Der — nach der Meinung der Kritik — wird mich widerlegen! Wir wollen sehn.

Was sagt er denn?

„O welch ein Schurk' und niedrer Sclav' bin ich!
Ist's nicht erstaunlich, daß der Spieler hier
Bei einer bloßen Dichtung, einem Traum
Der Leidenschaft, vermochte seine Seele
Nach eignen Vorstellungen so zu zwingen,

Daß sein Gesicht von ihrer Regung blaßte,
Sein Auge naß, Bestürzung in den Mienen,
Gebrochne Stimm', und seine ganze Haltung
Gefügt nach seinem Sinn. Und alles das um nichts!
Um Hekuba!
Was ist ihm Hekuba, was ist er ihr,
Daß er um sie soll weinen? Hätte er
Das Merkwort und den Ruf zur Leidenschaft
Wie ich: was würd' er thun? Die Bühn' in Thränen
Ertränken, und das allgemeine Ohr
Mit grauser Red' erschüttern: bis zum Wahnwitz
Den Schuld'gen treiben, und den Freien schrecken,
Unwissende verwirren, ja betäuben
Die Fassungskraft des Auges und des Ohrs.
Und ich,
Ein blöder schwachgemuther Schurke, schleiche
Wie Hans der Träumer, meiner Sache fremd,
Und kann nichts sagen, nicht für einen König,
An dessen Eigenthum und theurem Leben
Verdammter Raub geschah."

Und das soll heißen: er, Hamlet hat das Ding bisher versehn? er verpfuscht es? — Hat man denn kein Ohr für die Qual eines Menschen, die in ihrer Unleidlichkeit und Unerträglichkeit ihn dazu bringt, daß er sich selbst anfällt? keinen Sinn für eine Lage, wo gerechte Wuth, weil sie an ihren Gegenstand noch nicht heran kann, sich wider sich selbst kehrt, um der Noth nur Luft zu schaffen und die Erbitterung der Ohnmacht in eigner Beschimpfung, Verspottung, Verhöhnung zu fühlen? Will er denn der blöde schwachgemuthe Schurke sein, der wie Hans der Träumer schleicht, seiner Sache fremd? Verdammt er sich selbst dazu aus Feigheit, Ungeschicklichkeit, Scrupelsucht, Willensschwäche, und wie die saubern Motive alle heißen —? Muß er's nicht vielmehr sein? Ist er nicht dazu verdammt? Ich dächte, ich hätte die Eisenklammern

doch bloßgelegt, in denen er ſteckt! —. Daß er nichts ſagen kann für einen König, an deſſen Eigenthum und Leben verdammter Raub geſchah: das ja eben iſt das Entſetzliche, — nichts einmal ſagen, direct, grade auf den Kopf zu-ſagen; — denn auch, wenn er nur das thun wollte, hätte er gleich und gewiß verſpielt! Und ihn will man verurtheilen, weil er das weiß und ausſpricht und nichts thut? Er, der nichts einmal ſagen kann, ſoll thun? Der Schauſpieler, der kann ſagen, von Priam's Tod und Hekuba's Leid, die ihm nichts ſind, — ſo erſchütternd und hinreißend ſagen! Hätte der ſein Stichwort und ſeinen Ruf zur Leidenſchaft, der würde die Bühne in Thränen ertränken, den Schuldigen zum Wahnwitz treiben u. ſ. w. — weil der in der Freiheit des Schauſpielers, der objectiven, agiren kann! Aber er, Hamlet, kann das nicht! kann kein Spiel, ſondern müßte eine Wirklichkeit aufführen, direct und aus ſeiner Subjectivität heraus, und müßte daran ſcheitern, weil er keine Beweiſe der Wirklichkeit beibringen kann! Er muß ſchweigen, kann nur indirect experiren, durch ein Spiegelbild, — muß Schauſpieler für ſich reden laſſen und agiren, und kann ſelbſt zunächſt nur zuſehn und beobachten!

Und wenn er fortfährt:

„Bin ich 'ne Memme?
Wer nennt mich Schelm? bricht mir den Kopf entzwei,
Rauft mir den Bart und wirft ihn mir in's Antlitz,
Zwickt an der Naſe mich und ſtraft mich Lügen
Tief in den Hals hinein? Wer thut mir dies?
Ha! nähm' ich's eben doch". —

ſo iſt das der Zorn, daß er ſo erſcheinen muß, daß er auch ſolche Schmach ſelbſt würde hinnehmen und hinnehmen müſſen, um der Noth ſeiner Sache, um der Pflicht ſeiner Aufgabe willen. Daß er alles dies, das Unleidlichſte für Jeden, —

wenn es ihn träfe, wenn es auch noch dazu gehörte, auch noch aus seiner Lage entspränge, doch aushalten und es sich gefallen lassen müßte und nicht losbrechen dürfte! — Ja, und all die Schmach, die er hier aufzählt, ist ihm ja wirklich widerfahren — freilich nicht im Stück, aber von den Kritikern! Die sind ja buchstäblich so mit ihm umgegangen! Seit hundert Jahren ist er ja so malträtirt, an der Nase gezwickt und Lügen gestraft worden, und hat sich auch nicht rühren dürfen! O, er hat seine Beurtheiler wohl vorausgesehn! sein prophetisches Gemüth hat auch hierin wahrgesprochen!

Und wenn er weiter sagt:

„Es ist nicht anders;
Ich hege Taubenmuth, mir fehlt's an Galle,
Die bitter macht den Trank; sonst hätt' ich längst
Des Himmels Geier gemästet mit dem Aas
Des Sclaven! Blut'ger, lupperischer Bube!
Fühlloser, falscher, geiler, schnöder Bube!"

so ist ja auch das ein Wuthausbruch, daß er dem nächsten Gefühl, dem unmittelbaren Grimm und Rachedurst nicht folgen darf, daß seine Vernunft so stark ist, ihn zu zügeln, und daß er darum, weil er sich noch im Zügel hat, die Pein erdulden muß. Die gesteigerte Variation ist es von „Schreibtafel her! ꝛc." — Den König niederzustoßen, sein eignes Leben dranzusetzen, um seine Aufgabe nur los zu werden, anstatt sie zu erfüllen: das wäre das Nächste, Bequemste, Wohlthuende für ihn; — aber er will sie erfüllen, will grade, will sie erfüllen und nicht schmählich von sich werfen; — seine Galle geht nicht durch mit seinem Kopf, sein Wille bändigt sein Herz, den knirschenden Rachetrieb, den Sturm des Blutes; — und das thut weh, das Blut tobt dagegen, die Natur bäumt sich, jede Faser zuckt in Empörung und Leiden —: so stark ist der Wille in dem, den man zum Schwächling machen will,

daß er die Marter aushält in der Furcht und Tugend seiner Pflicht. Was er schmäht als Taubenmuth, wenn die sinnliche Natur, der Schmerzen ungeduldig, der Qual müde, in ihm aufschreit: der geduldige Muth ist es, der Muth der Vernunft, der aus der Ehrfurcht vor einer heiligen Pflicht und aus der Hingebung an eine solche entspringt.

Mit den Worten: „schnöder Bube!“ erreicht seine Empörung den Gipfel; die Natur in ihm explodirt in den Schrei: „O Rache!“ — so die Folio-Ausgabe, die bessere Lesart, die bei Schlegel leider fehlt,*) — und, wie in einem Schraubstock steckend, in heller Verzweiflung, fährt er fort: „Wer?“ (statt des „Ha!“ bei Schlegel.) Nämlich: wer soll denn rächen? Er ist ja so gebunden, daß er sich nicht regen und rühren kann, wie er möchte! Und so, in der bittersten Qual ruft er endlich aus:

„Welch ein Esel bin ich! O höchst brav,“

Dies „höchst brav“ heißt: Ist das eine vortreffliche, ehrenvolle Situation! darin kann man brav und tapfer sein! —

„Höchst brav,
Daß ich, der Sohn von einem theuren Vater,
Der mir ermordet ward, von Höll' und Himmel
Zur Rache angespornt,“

— ja wohl „angespornt“! Aber wie er's machen soll, das sagen sie ihm nicht! —

„mit Worten nur,
Wie eine Hure, muß mein Herz entladen,
Und mich auf's Fluchen legen, wie ein Weibsbild,
Wie eine Küchenmagd!“

Das liest und hört man, und kann noch zweifelhaft sein, ob es sich hier um ein nur subjectives oder um ein ob-

*) O vengeance!
Who? What an ass am I! Ay, sure, this is most brave.

jectives Nicht-Können, um eine individuelle Unmöglichkeit oder eine Unmöglichkeit an ſich, um ein mögliches Wollen oder um ein unausweichliches Sollen handelt? —

„Mit Worten nur, wie eine Hure, muß mein Herz entladen",
— muß, muß! Iſt das noch nicht deutlich? —

Und mit „Pfui drüber!" ſchließt er die ganze Paſſage — das iſt das Siegel darauf —, und nicht gegen ihn geht das, ſondern gegen den Zwang, den ſchnöden unleidlichen der Situation.

Und nach dieſer Revolte dagegen wendet er ſich dem zu, was ihm allein übrig bleibt als Waffe und Mittel:

„Friſch an's Werk, mein Kopf!"

Das iſt die eigentliche Pointe des Monologs — der Kopf deſſelben, der Verſtand, der Intellect, — die Schlußpaſſage:

„Ich hab' gehört, daß ſchuldige Geſchöpfe,
Bei einem Schauſpiel ſitzend, durch die Kunſt
Der Bühne ſo getroffen worden ſind
Im innerſten Gemüth, daß ſie ſogleich
Zu ihren Miſſethaten ſich bekannt:
Denn Mord, hat er ſchon keine Zunge, ſpricht
Mit wundervollen Stimmen. Sie ſollen was
Wie die Ermordung meines Vaters ſpielen
Vor meinem Oheim: ich will ſeine Blicke
Beachten, will ihn bis in's Leben prüfen:
Stutzt er, ſo weiß ich meinen Weg. Der Geiſt,
Den ich geſehen, kann ein Teufel ſein;
Der Teufel hat Gewalt ſich zu verkleiden
In lockende Geſtalt; ja und vielleicht,
Bei meiner Schwachheit und Melancholie,
(Da er ſehr mächtig iſt bei ſolchen Geiſtern)
Täuſcht er mich zum Verderben: ich will Grund,
Der ſichrer iſt. Das Schauſpiel ſei die Schlinge,
In die den König ſein Gewiſſen bringe."

Nicht eine Anklage Hamlet's gegen sich selbst ist dieser Monolog: sondern eine Klage über seine Situation!

Grade weil er gehorcht und sich fügt, in der Sache: darum klagt er und empört sich als Person. Darum darf er's! Und er könnte das Zuwarten auch nicht aushalten ohne dies. Grade das besonnene Verfahren, zu dem er genöthigt ist, ruft die leidenschaftliche Explosion hervor, die wir hier hören. Es ist die wilde geistige Motion, die er sich in der Trägheit seines Geschäftes macht; womit er sich unterhält, durch die er sich erhält. — Auch bei seiner Verstellung wirkt dies Moment mit.

Nur daher, wie schon gesagt, weil man die Sachlage völlig außer Acht gelassen, nur daher rührt es, daß man diesen und die andern Monologe Hamlet's auf so grobe Weise mißverstanden hat. In ihnen selbst kommt nichts vor, wovon man sagen könnte, es seie zweideutig; und nicht sie trifft die Schuld, daß ihre Ausdrucksweise dem Irrthum, nachdem er einmal da war, Vorschub geleistet. Sie, an und für sich selbst, sind der Ausdruck der Situation, der durchaus sachgemäße; und so, grade so muß der, dem der Dienst dieser Sache obliegt, sprechen, wenn er ihr Organ, ihr in optima forma dramatisches, sein soll.

Auf den Einwand: der Irrthum hätte doch gar nicht erst aufkommen können, wenn der Dichter über das objective Sachverhältniß direct, mit prosaischer Deutlichkeit, die man ja auch aus andren Dramen her gewohnt sei, eben in einem dieser Monologe sich ausgelassen — eine einzige Passage hätte ja dafür hingereicht; — auf den etwaigen Einwand dient als Antwort: das hat er bleiben lassen, weil er Shakespeare war.

Wer deshalb über den Charakter des Helden in Irrthum gerathen konnte, der soll irren: denn für das, was sich von

ſelbſt verſteht, ſoll man den Verſtand haben. Daß es in erſter Linie auf das Bekenntniß des Königs ankommt und daß Hamlet ihn nicht durch einen Gewaltſtreich dazu zwingen kann: das hätte Shakeſpeare noch ausdrücklich ſagen ſollen? Man erwäge doch das Alberne dieſer Forderung! Wie das zu ſagen war, ſo läßt er es Hamlet in ſeinen Monologen ſagen. Was durch die Handlung in's hellſte Licht geſetzt wird, was ſie dem Zuſchauer förmlich in's Ohr ſchreit, — das noch in einem beſonderen Paſſus zu etikettiren: dazu hätte ein Dramatiker wie Shakeſpeare ſich herbeilaſſen ſollen? — War doch auch noch Horatio, der ebenfalls eingeweihte, da, uns das zu ſagen, wenn wir es noch extra hätten hören ſollen. Capricen kennt Shakeſpeare nicht; alſo nicht aus einer Caprice iſt es unterblieben; wohl aber aus einer Abſicht, nämlich der des Werkes. Die Handlung, dieſe Handlung duldet keine ſolche Rede, die hier nichts wäre als ein unſchickliches und ihr fremdartiges Geplauder. Grade dieſe Darſtellungsweiſe, der das, woran wir im Drama gewöhnt ſind, fremd iſt und in die man ſich nicht zu finden gewußt, macht den Stil dieſes Werkes aus: denn hier ſoll die Sache uns noch mehr ſagen, als ſämmtliche ihr dienende Perſonen; und ſie thut es. Der beſondre Reiz, den die Arbeit für den Dichter ſelbſt gehabt haben muß, beruht weſentlich auf dieſem Stil.

Man ſpiele nur einmal die Rolle aus dem Verſtändniß des Sachverhältniſſes, dann wird der Irrthum unmöglich ſein.

Geſpielt aber eben wurde das Stück, — für die Darſtellung iſt es gedichtet, — und die Aufführung deſſelben unter des Dichters eigner Direction bewahrte ſein Publikum von ſelbſt vor dem ſpäteren Mißverſtändniß.

Dann trat die Pauſe ein in England für das Theater, in der puritaniſchen Zeit, und die längere für Shakeſpeare, in

der jene Tradition verloren ging. Seitdem blieben Stück und Rolle verschlossen. Garrick vermochte aus sich selbst den Schlüssel nicht zu finden, — die Kritik eröffnete ihre Pforte, in die Publikum und Darsteller einzogen, und erbaute sich mit ihnen gemeinsam an dem Hamlet, den sie „creirt" hatte, stritt aber auch unaufhörlich über ihn und konnte nie mit ihm fertig werden: natürlich, weil er nicht der Hamlet Shakespeare's, sondern zum Theil von ihrer Composition, weil er nach Lage und Geschick der wirkliche des Dichters und nach Sinn und Vernunft der von ihrer Mache, der Hamlet ihres Sinnes und ihrer Vernunft war.

Sechste Vorlesung.

Mit dem Monolog, den ich neulich besprochen, schließt, nach der jetzt angenommenen Eintheilung, der 2. Act. Tieck hält es für zweckmäßiger, diese zweite Pause, dergleichen ja auf Shakespeare's Theater gar nicht stattfanden, erst später eintreten zu lassen, — und ich stimme ihm bei.

Die Handlung geht also unmittelbar weiter. Der König erscheint mit seinem Gefolge:

„Und sagt ihm keine Wendung des Gesprächs
Heraus, warum er die Verwirrung anlegt?" u. s. w.;

dann wird Ophelia placirt, Hamlet zu erwarten; und er tritt wieder auf, den Monolog „Sein oder Nichtsein" sprechend. —

Hätte man das Stück so inne, wie man diesen Monolog auswendig weiß, so würde man nicht in Zweifel sein, was er zu bedeuten hat, — nicht dem Gehalte seiner Reflexionen nach, denn die sind einfach genug, sondern als Action.

Ich schicke zwei fremde Meinungen voraus, deren jede, von allen übrigen getrennt, ganz apart für sich dasteht. Zuerst die Hrn. Flathe's — hauptsächlich ihrer Schlußbemerkung wegen. Sie lautet:

„Mit dem Monologe „Sein oder Nichtsein" steht Hamlet an der Pforte der Freiheit, nur noch eines Schrittes bedürfte er, um den Anfang des Verschwindens seiner Vorstellungsver-

finsterung zu gewinnen. Denn leicht könnte er sich nun sagen: wird im Schlaf geträumt, so kann es nur kurze Zeit währen, weil Schlaf und Traum nur da sind, um zu neuer Daseinsthätigkeit aufzufrischen. Aber er thut diesen Schritt nicht, weil er ihn nicht thun will. Der freie Wille soll immer das Beste thun, kann sich aber auch, ist er einmal so, das Ohr mit Fuderladungen stinkenden Unraths vollständig verstopfen. Indessen Hamlet, der einst auf der Höhe der Ideale stand, kann selbst im Wahnsinn einen solchen Verstopfungsproceß mit sich nicht vornehmen. Er kann nur auf halbem Wege stehn bleiben: daß wir jenseit des Grabes immer nur träumen werden, — nicht: daß ein wahres Leben unausweichlich darauf folgen müsse. Er kommt hier so weit, daß er bloß eine Traumwelt im Jenseit annehmen wollte (!), die jedoch hindre, daß der Mensch dem Jammer der Erdenwelt durch Selbstmord entfliehn möge. Der Anblick eines weiblichen Wesens (Ophelicns) bringt ihn auf den Gedanken, daß der Selbstmord ja auch nicht unausweichlich nöthig sei, um mit diesem nichtsnutzigen, dem Idealen so entfremdeten Menschenleben zu Ende zu gelangen; brauchten sich doch nur die Männer allgemein der Frauen zu enthalten, sich nicht durch ihre Schönheit zum Werk des Fleisches verführen lassen, und diese sich schenen, Mütter zu werden, und lieber in's Kloster gehen wollen, so läge die Menschheit bald im Grabesschweigen. Es muß überhaupt mit dem Heirathen allgemein aufhören."

Ich enthalte mich jeder Kritik; und zweifle nur, beiläufig gesagt, daß selbst Schopenhauer, dem diese Aufsterbetheorie doch besonders am Herzen gelegen, von ihrer hier versuchten Application auf die Worte Hamlets: „Geh in ein Kloster!" und „wir wollen nichts mehr vom Heirathen wissen" — sonderlich würde erbaut gewesen sein. Ein Gran vom

Richtigen ſteckt ja in der Bemerkung; ich habe das ſchon berührt; aber in dieſer Faſſung wird es ſcurril.

Die zweite iſt die Anſicht Hrn. Rümelin's. Sein Beſtreben — in dem Buche „Shakeſpeareſtudien" — iſt: „auch die Schranken und Schatten in Shakeſpeare's Genie nachzuweiſen; an die Stelle eines Titanenmythus — wie er ſich ausdrückt — eine geſchichtlich bedingte und begreifbare Erſcheinung zu ſetzen."

Der Unzulänglichkeit der curſirenden Hamlet-Kritik gegenüber nimmt er demnach die Parthie: das Stück für mangelhaft zu erklären und in dieſem Mangel den Grund dafür zu ſehn, daß das allgemeine Urtheil nicht damit fertig werden könne.

Nun, dreiſt genug iſt das. Der Einfall iſt noch origineller als der Hrn. Flathe's. Dieſer wirft die Sache über Bord: nicht um die Aufgabe Hamlet's handelt es ſich im Stück, ſondern um ſeinen Wahnſinn, um die verkehrte Weltanſchauung, die iſt der Inhalt. Hr. Rümelin kehrt ſich gegen die Meiſterſchaft des Dichters: die Arbeit iſt nicht gerathen, die Form nicht gelungen. So hilft ſich Jeder von Beiden auf ſeine Weiſe.

Hr. Rümelin meint nun: „Hamlet's Handlungen ſind confus und unzweckmäßig. Der Grund hievon iſt aber nicht: daß der Dichter ihn ſo darſtellen wollte; ſondern die unverkennbare Unzulänglichkeit in Hamlet's Thun iſt nicht ſowohl für ihn, als für Shakeſpeare charakteriſirend. Wenn wir — (Hr. Rümelin ſpricht von ſich) — es auch begreiflich finden, daß bei einer dramatiſchen Behandlung der Hamletſage als die Hauptaufgabe erſchien, unter der Decke verſtellten Irrſinns Sprüche tiefſinniger Weisheit zu verbergen," — (daß einem Dramatiker wie Shakeſpeare dies als ſeine Hauptaufgabe erſchienen ſei, wäre vielmehr unbegreiflich) — „begreiflich

finden, daß der Dichter diesen Anlaß benutzte, unter fremder Gestalt seinen damaligen Gemüthszustand, seine eigne Lebensanschauung zum dichterischen Ausdruck zu bringen u. s. w.: so dürfen wir doch ebenso wenig verkennen, daß eben diese Zuthat in den dramatischen Stoff und in den Gang der Handlung als etwas Fremdartiges und vielfach Störendes eingreift; daß die Hamletsage, deren wesentlichste Grundzüge das Stück doch im Uebrigen beibehält, an sich wenig geeignet zur Einschaltung eines so subjectiven und modernen Elementes war, daß es dem Dichter nicht einmal besonders am Herzen lag, jedenfalls aber nicht gelungen ist, die Inconvenienzen, die sich aus jener eigenthümlichen Beigabe mit Nothwendigkeit entwickelten, ganz zu beseitigen; daß das Stück deshalb hinsichtlich der Uebereinstimmung der Charaktere und nach der pragmatischen Seite in Gang und Fügung der Handlung die größten Anstöße giebt, ja daß es unter diesem Gesichtspunkt gradezu den unvollkommensten Werken des Dichters beizuzählen ist."

So Hr. Rümelin. Daß das Verständniß der üblichen Kritik keins ist, hat er sehr wohl eingesehn und ist gegen sie ganz im Rechte. Aber gegen den Dichter ist er im tiefsten Unrecht. Er versteht das Stück gradezu nicht, und diese individuelle Lücke füllt er durch die Hypothese aus, daß es an sich selber unverständlich sei, insofern als ein einheitlicher Zusammenhang nicht darin existire. Mit dem, was er „Zuthat" nennt, hat es seine Richtigkeit, aber nicht mit dem Negativen, das sie, nach seiner Meinung, bewirken soll. Diese „Zuthat" grade ist Shakespeare's eigentliche That, der Gipfel seines Thuns — das Product seiner Hauptkraft: seiner den Stoff umformenden und vertiefenden Kraft! Wie weit Hr. Rümelin entfernt ist, auch nur eine Ahnung zu haben vom Wesen, vom poetischen Sachgehalt des Stückes, von dem, worauf es

eigentlich ankommt darin, das zeigt sich auf's Schlagendste in Aeußerungen, wie z. B. diese: „Man bemüht sich überhaupt ganz vergebens, von Hamlet's Plänen irgend eine nähere Vorstellung zu gewinnen. Wenn er den König getödtet hat, wie soll es dann weiter gehn? wie will er die That rechtfertigen vor dem Volk? kann er sich auf die Mittheilungen durch eine Geistererscheinung berufen?" — (Ja, jetzt weiß man das! — Hamlet läßt eben darum das Tödten bleiben: — jetzt weiß man's und es wird nächstens Gemeingut sein. Aber trotzdem kann man's schlecht wissen, wie sich an Hrn. Rümelin zeigt.) — „oder auf die Mienen und Geberden des Königs bei der Aufführung eines Schauspiels? Und warum läßt er sich nach England schicken?" —

Welch ein compromittirendes Zeugniß stellen diese Fragen aus für den Frager! Er weiß, worin die Schwierigkeit für Hamlet besteht; aber weiß mit dem Punkt nichts andres zu beginnen, als ihn anzufechten — und das Licht auszutreten, das ihn über die Natur der Sache hätte orientiren können.

Und vollends der Passus: „Ebenso konnte sich der Dichter nicht verbergen — (der Dichter!) — daß, wenn die witzigen, geistreichen, weltschmerzlichen Dialoge des subjectiven Hamlet so viel Raum einnehmen durften, dadurch allzu stark retardirende Momente in die Handlung hereinkamen. Der Sagen-Hamlet mußte sich deshalb selbst von Zeit zu Zeit der Säumniß und Unthätigkeit anklagen!" —

Das ist der schlimmste Passus für Hrn. Rümelin: eben weil er die schärfste Consequenz seiner Voraussetzung, seiner Hypothese, enthält und durch seine gründliche Falschheit jene nun so evident decreditirt. Also darum soll Hamlet sich der Säumniß anklagen — und es ist gar nicht einmal wahr, daß er sich anklagt — darum also: weil der Dichter so viel

Raum gebraucht hat, um *seine* Lebensanschauung und persönliche Stimmung in den Dialogen abzulagern, und weil *dadurch* allzu stark Retardirendes in die Handlung gekommen? — *dadurch*? Also gar keine Ahnung, *woher* das Retardirende — was wieder in Wahrheit gar nicht retardirend *ist*, sondern nur so zu sein *scheint* — in die Handlung hereinkommt? kein Schimmer des Verständnisses, daß es die *Noth* ist, die ungeheure Schwierigkeit der *Sache*, die das wirkt? Hr. Nümelin hat ja den Punkt selbst citirt! hat er so wenig bei ihm angeschlagen? von der *Sache* grade keine Spur einer Einsicht? *die* völlig ignorirt, als wenn sie gar nicht *da* wäre?

Auf jede Frage und jeden Einwurf, die Hr. Nümelin erhebt und erheben konnte, hat das Stück eine Antwort; und da diese Antworten in meinen Erörterungen zu finden sind, so theile ich nur noch seine Bemerkung über den Mencleg mit, der uns grade beschäftigt.

Auch ihn rechnet er „zu den episodischen Einlagen und zu den Beweisen für das Verzögerungselement in Hamlet. *Denn* — (das soll die Begründung dieser Behauptung sein) — „*denn* es herrscht hier ein ganz andrer *religiöser* Standpunkt, als im übrigen Stück. Das letztere steht auf dem Boden eines sehr massiven Volksglaubens. Der alte Hamlet muß nach dem Tod bei Nacht auf der Erde wandeln, bis der Hahn kräht, und bei Tag im Fegefeuer fasten. Hamlet will den König nicht im Gebet tödten, weil seine Seele sonst in den Himmel *fäge* — (dies „fäge" substituirt Hr. Nümelin) —, sondern im Rausch z., daß seine Seele so schwarz und so verdammt sei wie die Hölle, wohin er fährt. Wie reimt es sich nun, daß derjenige, der sich so seltner und handgreiflicher Ansichten über die letzten Dinge erfreut und ihre Beglaubigung selber durch die sichtbare Erscheinung eines abgeschiedenen

Geistes erhalten hat, zugleich auch als noch ungelöstes Problem die Frage stellt: ob Sein oder Nichtsein, und ob in dem Todesschlaf wohl auch Träume vorkommen mögen?" — Wie sich das reimt? Ich kann nur denken, Hr. Nümelin scherzt, um uns glauben zu machen, er verwechsle menschliche Naturen mit Automaten. Bedient er sich doch, um diesen Scherz zu Stande zu bringen, der Fiction: „Hamlet stelle als noch ungelöstes Problem die Frage, ob Sein oder Nichtsein?" was so klingt, als handle sich's für ihn um eine metaphysische Untersuchung; während seine Frage doch nur ist: ob's edler sei im Gemüth, das Leben, in Erwägung der Noth desselben, zu ertragen oder abzuwerfen? eine Frage, die sich doch mit den „handgreiflichsten" Ansichten reimt. Und hält Hr. Nümelin das „Vielleicht", die „Möglichkeit" der Träume im Todesschlaf für eine Instanz gegen die „handgreiflichen": so gewinnt ja eben dies die Kraft eines Wirklichen im Monolog; es wirkt wie ein Gewisses, da es zum Entscheidenden wird, das den Ausschlag giebt für die ganze Reflexion, grade dies. — Er fährt fort: „wie kann grade derjenige von dem unentdeckten Lande, aus deß Bezirk kein Wanderer wiederkehret, reden, der in der Nacht zuvor selber einen solchen Wanderer gesehn und gesprochen und von ihm die wichtigsten Aufschlüsse über irdische und jenseitige Dinge erhalten hat? Da sollen uns die Erklärer mit ihren kürstlichen Auskunftsmitteln nur vom Halse bleiben!" — Auf eine so drastische Abweisung darf man natürlich nicht hoffen, Hrn. Nümelin von der Uebereilung, welche seine Bemerkung enthält und welche dieser Trumpf decken soll, zu überzeugen. Sie ist eine Variation des von Schlegel erwähnten und auch von ihm für probat befundenen Einwurfs. Schlegel nutzt ihn wider den Prinzen; Hr. Nümelin richtet ihn gegen den Dichter; aber mit gleich ungünstigem Erfolg

für dieſe Abſicht wie Schlegel für die ſeinige. Denn ein Reiſender, der aus dem unentdeckten Lande zurückkehrt, der wird doch etwas davon zu berichten wiſſen. Aber der Geiſt? Nur vom Dieſſeitigen giebt er Kunde, was der König ſo gut weiß wie er, wenn es auch Hamlet erſt durch ihn erfährt. Freilich erwähnt er der Qualen des Fegefeuers, aber doch nur in der der menſchlichen Phantaſie ſehr geläufigen Weiſe. Von der „ewigen Offenbarung" dagegen ſchweigt er wohlweislich ſtill, — denn „die faßt kein Ohr von Fleiſch und Blut!" Und das nennt Hr. Rümelin „wichtigſte Aufſchlüſſe über jenſeitige Dinge?" — Und nach dieſen Prämiſſen ſoll es incorrect ſein vom Dichter, daß er ſeinen Helden das als Regel ausſprechen läßt, was dafür gilt trotz des Ausnahmefalles, des wunderbaren, der demſelben für ſeine Perſon begegnet iſt, und über deſſen Echtheit er ſelbſt noch zweifelhaft iſt, in dem Moment wo er jene Regel ausſpricht?

Weiter heißt es: „Wer ſieht nicht, daß hier zwei ſelbſtſtändige, ohne Beziehung auf einander entſtandene Gedankenreihen vorliegen? — Offenbar ſpricht im Menelege und in der Scene mit den Todtengräbern aus Hamlet der Dichter ſelbſt, der den Tod ſo auffaßt, wie er ſich dem natürlichen Menſchen darbietet, ohne dogmatiſche Zuthat." — Alſo weil ſich in der Verſtellungsweiſe eines Menſchen die Dogmen ſeiner Religion, gleichviel welcher, oder auch der Volksglaube geltend machen, ſoll er ſich in ſeinem Denken und Betrachten nicht zugleich auch als „natürlicher", wie Hr. Rümelin ſagt, nämlich ohne dogmatiſche Zuthat, und ohne den Volksglauben zu berückſichtigen, ergehn können? Ich dächte, das grade käme immer vor beim Menſchen, hauptſächlich wenn er gebildet iſt und Geiſt hat. — Es iſt wieder das nämliche Räſonnement, die nämliche Pſychologie, wie vorhin.

Die Behauptung, daß Shakespeare der eigentliche Sünder sei, klingt ganz frappant, — aber mit den Beweisen, wie wir sehn, ist es eitel Nichts.

Ich werde jetzt zeigen, was der Monolog als Action zu bedeuten hat, und damit die positive Antwort auf die eben vernommenen Einwände geben.

Nachdem man immer gemeint, Hamlet beschäftige sich hier mit der Frage: ob er Hand an sich selbst legen solle, erklärte Tieck: das Motiv dieser Betrachtung für den Prinzen sei die Todesgefahr, mit der sein Angriff auf den König ihn selber bedrohe. Seinen in Folge der Probe durch das Schauspiel möglichen Untergang fasse er in's Auge. Was in ihm vorgehe, sei dieses: Ich selbst kann in diesem Versuch umkommen: aber ist der Tod ein Uebel? Gewiß nicht, wenn er nur Schlafen wäre, — aber wenn auch Träumen? Ja, das macht's. Deshalb scheut man sich vor ihm: die Furcht vor dem uns unbekannten Inhalt dieser möglichen Träume macht uns feig. —

Tieck also — und deshalb rückt er den Actschluß weiter hinaus — nimmt den Monolog als Fortsetzung des eben vorhergegangenen, und zwar nach den beiden darin vorkommenden Momenten. Nach dem ersten derselben, dort, klage Hamlet sich der Feigheit an; jetzt erörtere er den eigentlichen Grund dieser Feigheit. Im zweiten habe er das Gelingen der Probe vor Augen: „daß Schuldige, durch die Kunst der Bühne getroffen, sogleich zu ihren Missethaten sich bekannt;" — jetzt schwebe ihm auch die Kehrseite vor, die Möglichkeit eines Ausgangs, wie er später wirklich eintritt, daß die Entlarvung nur unvollständig geräth, und er selbst dem Feinde sich als Wissenden verräth.

Aber ich kann der Meinung Tieck's, zu der sich auch Hr. v. Friesen bekennt, ebenso wenig beipflichten, wie der älteren.

Hamlet's Frage ist nicht: was hält mich ab, ohne Weitres mit mir ein Ende zu machen, — oder: weshalb scheue ich mich davor, daß ich jetzt umkommen könnte? Weder um die eine, noch um die andre Spezialität handelt es sich; um gar keine Besonderheit, gar keine nächste und directe Bestimmtheit; sondern der Monolog ist von allgemeinerer Natur.

Er ist die Fortsetzung des eben verhergegangenen; und deshalb ziehe auch ich es vor, ihn nicht durch die Actpause von jenem zu trennen; aber der Punkt, worauf es für das Verständniß ankommt, ist der: ob man jenen für eine Selbstanklage hält oder ob nicht. Wenn ja, wie von Allen geschieht, auch von Tieck, so erscheint der Trieb, aus dem der Monolog entspringt, als ein mißbilligendes Gefühl, und man versteht dann, Hamlet meine: edler freilich wäre es, wenn man nicht feig zu sein brauchte; die Rücksicht, die uns dazu nöthige, wäre wohl wirksam und klug, aber nicht löblich und muthig, sondern eben memmenhaft. Dann erklärt man — so faßt es Herr Hebler —: der Selbstmord beschäftige sein Nachdenken als ein Anlegen der ihm gebotenen That, — deshalb rede er in so heroischen Ausdrücken davon, wie „Sich waffnen", „Unternehmungen voll Mark und Nachdruck", und deshalb gebe er sich auch die Antwort: die Leute schrecken vor dem Selbstmord eben auch nur aus demselben gemeinen Grund zurück, warum du deine eigne That unterlässest: aus reiner Feigheit und feiger Bedenklichkeit.

Oder wie Tieck: Warum hemmt mich der Gedanke, warum bangt mir, daß der Tod mich jetzt treffen könnte? — aus feiger Furcht! —

Es ist immer die gleiche Voraussetzung, die: daß Hamlet nicht im rechten Geleise sei; und deshalb erscheinen seine Monologe als Selbstanklagen, sich aufzustacheln, um der Schwäche und der Bedenken Herr zu werden.

Faßt man dagegen den frühern als Klage in der Art, wie ich ihn dargestellt, so zeigt sich auch der vorliegende in einem andren Lichte. Nicht etwa ist er in logische Verbindung zu setzen mit den Worten des ersten im Anfang: „oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot gerichtet gegen Selbstmord", — als wäre der Selbstmordgedanke Hamlet's ursprüngliches Thema, auf das er jetzt zurückkomme, um es gründlicher zu verhandeln. Keineswegs; — jene sind ein momentaner Ausruf, ähnlich dem der Imogen in Cymbeline:

„Gegen Selbstmord
Giebt's ein so göttliches Verbot, daß mir
Die schwache Hand erstarrt." —

sondern die unmittelbare Fortsetzung, die ruhige, reflectirende, des eben gehörten ist er. Die qualvolle Stimmung, die darin explodirte, die sammelt sich jetzt und löst sich in die Betrachtung, ob man eine solche Last nicht lieber abwerfen solle als tragen, und warum man sie dennoch trägt? — aus Furcht! ja wohl. — Aber von welcher Art und weß Geistes diese Furcht ist, das ist der zweite Punkt, auf den es ankommt für das Verständniß.

Nach Hamlet's eignem Urtheil: die der Zeigheit! entgegnet man; er sagt es doch deutlich genug. Sagt er das wirklich? Ich sage: man hört wieder nur mit halbem Ohr! „So macht Gewissen Feige" — das sagt er und das hört man; aber wie fährt er fort? „aus uns Allen" — und das überhört man! Natürlich: weil er ja so beschaffen sein soll,

daß ihm für das, was ihm obliegt, die Zähigkeit oder die Geschicklichkeit abgehe.

Aber ob sie *ihm* abgeht oder seinen Beurtheilern, *das* ist *hier* die Frage — oder vielmehr *keine* Frage.

Nun denn! Man höre auch *darauf* — auf dies ausnahmslose: aus uns Allen — und man wird wohl besser merken, welchen Sinn Shakespeare hier in das Wort „Zeige oder Mummen" gelegt, und daß es nicht in der plumpen Bedeutung des Schimpfes und Makels, wieder im Gegensatz gegen die wackre und muthige Praxis, dasteht. Wer es in einem Tone spricht — und *wann* einmal wird man den richtigen hören! — in einem Tone: als sollten wir Alle *nicht* so sein, der versteht weder diese Stelle, noch den Meneleg. Der herbe Zug der Endlichkeit, der Zug ihrer Schwermuth, der ruht hier auf diesem Ausdruck, spielt um die Lippe des Wortes und verbirgt sich darin in der Bitterkeit seiner Resignation.

Daß wir im Dunkel stehn, nicht wissen woher und wohin, *Alles* für uns Frage bleibt und *Vielleicht*, wir weder des letzten Sinnes unsrer Leiden sicher sind, noch dessen kundig, was nach dem Tode folgt, *wenn* Etwas folgt, — dies *Nichtwissen*, dies allgemeine, das Stachel und Reiz und Pein und Schranke, Wiege und Grab unsres Nachsinnens und Grübelns ist, — dieser Bann, der uns nöthigt, abzuwarten, geschehn zu lassen, und die Frage aufzwingt, ob's edler sei, *ohne* zu fragen gleich *auf* den Tod hin zu *handeln gegen* das Leid — oder es *bis* zu ihm hin zu dulden, weil wir nicht wissen, ob jenseits der Grenze nicht noch Schlimmeres uns bevorsteht, — dies unschlüssige Bis-hieher und Nichtweiter menschlicher Betrachtung, der dunkle Punkt, aus dem sie entspringt und vor dem sie versinkt, *ihr* eignes Sein und Nicht-

sein in Einem: das ist die Betrachtung, in der sich der Monolog ergeht. Nicht mit einer Specialität hat er es zu thun, sondern mit der Daseinssphäre überhaupt, mit der Nacht, der ehernen, von der sie umschlossen ist.

Ich kann es deshalb auch nicht für treffend halten, wenn das Gipfelwort des Monologes mit „Gewissen" übersetzt wird.

„Nur daß die Furcht vor Etwas nach dem Tod —
Das unentdeckte Land, von deß Bezirk
Kein Wanderer wiederkehrt, — den Willen irrt,
Daß wir die Uebel, die wir haben, lieber
Ertragen, als zu unbekannten fliehn.
So macht Gewissen Feige aus uns Allen" —

Gewissen? Nein! Nicht das ist hier das Bewirkende, nicht das Moralische als solches. Der Monolog ist völlig freie Erwägung: die Reflexion für sich allein operirt, und sie allein entscheidet. Gleich das unmittelbar Folgende sagt das ausdrücklich: „der angebornen Farbe der Entschließung wird des Gedankens Blässe angekränkelt." Und darum eben steht im Original conscience, — das außer „Gewissen" im engeren Sinne auch noch mehr bedeutet und der Inbegriff ist von Bewußtsein, Wissen, Gewissen, Denken und Bedenken. Die Besinnung, das Erwägen und Ueberlegen, die Betrachtung überhaupt, die theoretische Natur, das was den Menschen zum Menschen macht und das Gewissen mit in sich faßt — („der Handelnde, sagt Göthe einmal, ist immer gewissenlos; es hat Niemand Gewissen, als der Betrachtende") — ist die Sache des Monologs, nicht das Gewissen als solches.

Scheinbar mit der speziellen, bloß praktischen Frage beschäftigt: ob das Hülfsmittel, kurzen Prozeß zu machen, dem Triebe, den Druck der Uebel los zu werden, entsprechend sei, — schwingt er sich zu dem Höheren auf, zur Grenze des Menschen,

die uns Stillestand gebietet und uns zurückweist auf das, was unser ist. Das ist der Nerv in diesem Erwägen, das sein wahrer Zweck. Und darum, obwol er des göttlichen Gebots und der Pflicht der bestimmten Aufgabe nicht im Worte erwähnt, sind beide dennoch drin und gegenwärtig im Geiste, drin eben im Wesen der „Betrachtung"! Wie Hamlet das göttliche Gebot respectirt, wissen wir bereits, — und um wie viel mehr thut er es jetzt, wo die heilige Verpflichtung des Richteramtes für ihn hinzugekommen ist, die jenes Gebot schwerer, aber zugleich auch um so unverletzlicher für ihn macht. Sie erfüllen und sonst nichts will er, schlechterdings nichts, als dies Eine. Daß es das Edlere sei, ihr aus dem Wege zu gehn, fällt ihm nicht ein. Im Gegentheil das, was ihm conscience heißt, ist sie: seine Verpflichtung, seine Aufgabe, ihr Wesen, ihr Geist selber! sie das Gewisseste und das Gewissen in diesem Reflectiren, in all seinem Denken sie das allein für ihn zu Denkende! — Zu Memmen, sagt er, macht Bedenken und Betrachtung oder daß wir theoretische Wesen sind, uns Alle — denn was ohne sie, ohne conscience wäre, wäre nur brutal — ja, zu Memmen! Im Sinne seiner früheren Invectiven gegen sich sagt er so, aus dem bittren Gefühl seiner Noth heraus, die ihn preßt, die nicht aus noch ein weiß — aber eben doch weiß, um sich selber weiß! zu Memmen; um des Geistes, um der Vernunft willen!

Der Monolog ist ja keine Doctrin, sondern leidenschaftliche Action eines Individuums — dieselbe, die wir kurz zuvor vernommen, ruhiger jetzt, aber genau dieselbe, eben die Hamlet's. Weil sie so wahr, so nothwendig ist für ihn, deshalb vergißt man, wieviel vom Negativen des Colorits auf den Zustand der Person kommt. Aus seiner Lage spricht Hamlet. Weil er nicht kann, was er soll und möchte, darum sagt er „Memmen".

Weil die Einsicht (conscience) ihm ein Verfahren gebietet, das so peinigend für ihn ist: daher der Anflug von Bitterkeit im Ton gegen sie. Darum nennt er „Furcht" das, was des Menschen Vorrecht, sein Hoheitsrecht ist: den Sinn für's Ganze, den Blick, der, das Diesseits hinter sich lassend, nur Ruhe findet auf dem Grenzpunkt, der aussichtslos ist, aber selbst schon dem Ueberweltlichen angehört, das die Seele fordert. Und wer wüßte das besser, als Hamlet? Welcher tragische Held gäbe der geistigen Macht mehr ihre Ehre, durch sein Thun und sein Leiden, durch sein thatvolles Leiden, als er? Dies Positive, trotz der Färbung des Monologs und trotz der Ungeduld und dem Groll, die gegen das Ende wieder heftiger in ihm pulsiren, klingt immer mit hindurch durch die Herbheit seiner Worte. Eine Feier der conscience ist er, nichts andres! Daß all unser Weh und unsre Noth aus dem entspringt, was uns adelt: das ist der Seelenton in ihm, das der Odem, der seiner Bitterkeit die Grazie giebt. — Aus dem gleichen Gefühl ist er gedichtet, das sich ein ander Mal so ausspricht:

„Satt, dies zu sehn, seufz' ich um stillen Tod —
Dies: das Verdienst als Bettlerkind geboren,
Und dürft'ge Hohlheit wohlgemuth und roth,
Und reinste Treue höslich weggeschworen,
Und gold'ne Ehr' aufs schmählichste verschwendet,
Und echte Trefflichkeit fälschlich beschämt,
Und jungfräuliche Tugend wüst geschändet,
Und Kraft durch hinkend Regiment gelähmt,
Und Wissenschaft geknebelt von der Macht,
Und Narrheit doctorhaft die Kunst curirend,
Und Einfalt als Einfältigkeit verlacht,
Und Hauptmann Arg den Sclaven Gut regierend:
Satt dies zu sehn, möcht' ich von diesem scheiden,
Müßt' ich nur sterbend nicht mein Liebstes meiden."

Shakespeare's 66stes Sonett ist das; und wie persönlich er aus dem Munde seines Prinzen zu uns spricht, hören wir daraus. Die ganze Schattenseite seines eigensten Empfindens hat er in ihn niedergelegt; und wie ihn selbst die Zärtlichkeit der Liebe festhält im Dasein, so seinen Helden die „Betrachtung" und die heilige Pflicht seiner Aufgabe. Der Tod umschwebt die Häupter immer, in deren Stirn der Gedanke wehnt.

Aber die weiteren Accente im Monolog außer Furcht und Feigheit — denn mit diesen sind wir doch wohl fertig — die anderen, die ein so täuschendes Werthgewicht auf das rücksichtslose Handeln legen? „die angeborne Farbe der Entschließung" und „Unternehmungen voll Mark und Nachdruck"? Ach sie täuschen nur den, der keinen Takt hat für psychologische Wahrheit, für die dramatische, oder dem für Auge und Ohr nicht Ton und Miene des echten Darstellers zu Hülfe kommen. Weil sie das accentuiren, was so lockend ist und das Bequemere wäre für die unmittelbare Neigung, — es aus der bittern Empfindung des viel Schwereren, aber doch als das allein Rechte Anerkannten, accentuiren: deshalb ruhen sie darauf mit dem Anschein des Wohlgefallens und geben ihm die Färbung wie eines Beneidenswerthen: das Rothgefühl schmückt sie auf mit dem Glanze der Freiheit, der Unmuth mit dem des Muthes. Es verhält sich ganz ähnlich damit, wie mit dem, was uns später, im Monologe des 4. Acts geboten werden wird. —

„Der angebornen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt."

Shakespeare schreibt native, und das heißt freilich auch angeboren, — aber die eigentliche Nüance, auf die es hier ankommt, wird durch diesen Ausdruck der Uebersetzung ver-

dunkelt. Jene eigentliche iſt die Naturfarbe, der unmittelbare Trieb, der blinde Drang der Begier und des Blutes, — der wird durch den Gedanken gehemmt, gebrochen, zur Ueberlegung, zum Stillſtand, zur Rückſicht gebracht, zur Beſonnenheit — und ſoll es, wenn der Menſch Menſch ſein will —, dem in ſeiner natürlichen Rohheit die geiſtige Bläſſe angekränkelt, relativ angekränkelt! Denn es giebt zweierlei Geſundheit! Und daß der Menſch gedankenblaß iſt und nicht blutroth: darum nur könnte er das Ebenbild Gottes heißen! Deshalb ſteht unmittelbar vorher, ſo ſcharf und präcis: „Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tode den Willen irrt.“ Ja wohl! Den Willen, — nicht den der Betrachtung und des Gewiſſens, den durch ſie gereinigten, den gedankenblaſſen, geiſteslichten, humanen; ſondern den, der ihr Gegentheil iſt, den unmittelbaren Trieb, den blinden Willen des wilden Herzens, den der Begier, der noch keine andre Eigenſchaft hat, als die Naturfarbe des Blutes — denſelben, der gleich kurzen Prozeß machen möchte! Das Wort „angeboren“ hat den Vollklang des poſitiv Richtigen, des unmittelbar Nothwendigen, — aber native hue, Naturfarbe, wie Shakeſpeare ſchreibt, im Gegenſatz gegen Gedankenbläſſe, läßt gleich die Zweideutigkeit des nur Natürlichen, das Negative deſſelben, mit hervorklingen; und darauf grade kommt es hier an für den Sinn des Monologs. Das iſt in der Ueberſetzung verfehlt; wie denn auch das Flickwort: „hier“ gleich in der erſten Zeile, das Schlegel des Verſes wegen einſchiebt, zu ſtreichen wäre. Shakeſpeare ſchreibt: To be or not to be: that is the queſtion — „Hier“ ſchwächt ab und führt irre.

„Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck“

— eben die des rückſichtloſen kurzen Prozeſſes, jener „Entſchließung, resolution“, von deren „Naturfarbe“ eben die

Rede war — die absolut oder vielmehr abstract nämlich nur-resolut ist; — wir werden im Stücke schon noch sehn, wie es solchem Thun voll Mark und Nachdruck, das durch solche Rücksicht nicht aus der Bahn gelenkt wird, bei Shakespeare ergeht; nicht immer gut, sondern in der Regel herzlich schlecht —

„Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Namen." —

Aber in anderen Fällen gewinnen sie ihn auch durch eben diese Rücksicht, und die Gedankenblässe bringt Handlungen und Thaten hervor, wie die praktische Entschließung der nur natürlichen Begier es nicht vermag; und dies ebenfalls wird uns der Verlauf des Stückes beweisen.

Das ist dieser Monolog — und so kommt er groß und tragisch heraus; so in der Bildung, die Shakespeare ihm gegeben.

Ich kann hier auch noch an die frühere Passage Hamlet's erinnern: „An sich ist nichts weder gut noch schlimm, erst das Denken macht es dazu." Nur daß man bei diesen Worten — anstatt das Gefasel vom protestantischen Glaubensbekenntniß, das sich daran gehängt, oder die Schlegel'schen „Irrgänge des Gedankens" zu beachten, — vor Allem einfach im Sinne haben muß, wie sie zum Vorschein kommen, den bestimmten Punkt wieder ihres Ursprunges aus der Situation —: nämlich als hingeworfene Replik gegen Rosenkranz! Hamlet sagt: „Dänemark ist ein Gefängniß" — und Rosenkranz darauf: „So ist die Welt auch eins." — „Ein stattliches, erwiedert Hamlet, worin es viele Verschläge, Löcher und Kerker giebt. Dänemark ist einer der schlimmsten." Und nun sagt Rosenkranz: „Wir denken nicht so daran." Und Hamlet, hierauf replicirend: „Nun so ist es keiner für euch, denn

an sich ist nichts weder gut noch schlimm, das Denken macht es erst dazu." — So lautet jene Stelle. Die Wahrheit, welche die Antwort Hamlet's enthält, erscheint in derselben so zu sagen im Conversationston: das Denken als die subjective Weise, die Dinge anzusehn.*) Nichtsdestoweniger ist die objective Wahrheit, die umfassende, die über die Grenze der momentanen Replik hinausgeht, zugleich in den Worten mitgesagt, — und diese Wahrheit spricht Hamlet jetzt, wo er mit sich allein ist und nicht dem Rosenkranz, sondern sich selber Antwort giebt, jetzt ohne subjectiven Anstrich und mit dem vollen Gewicht ihres Ernstes aus: das Denken, die Betrachtung als die Macht in uns und über uns, als das menschlich Wirksame, das uns zu dem macht, was wir sein können und müssen, το γαρ πλεον εστι νοημα: denn das Meiste ja ist der Gedanke! —

Nach der Scene mit Ophelia und ihrem kurzen Monolog tritt dann der König aus seinem Lauschwinkel hervor; er hat die Verstellung des Prinzen durchschaut und sogleich den Plan gefaßt, ihn nach England zu schicken; Polonius stimmt zu, und mit den Worten des Königs:

„Wahnsinn bei Großen darf nicht ohne Wache gehn"

würde der 2. Act schließen. —

Und hier, meine Herren, ehe ich zum 3. Act übergehe, möcht' ich eine Bemerkung einschalten — darüber: daß ich so viel fremde Meinungen heranziehe und unaufhörlich angreifen und widerlegen muß, — das Letzte steht nicht mehr in meiner Wahl, wenn ich nicht das Erste unterlasse; ach und wie gern möchte

*) Nur heißt „bad" hier nicht „böse", wie es die Schlegel'sche Uebersetzung giebt, sondern „schlimm, übel." In seiner Kritik hat Schlegel es auch so.

ich das! In Gemeinschaft mit Ihnen mich in Shakespeare's hellem Tag allein zu ergehn, vom literarischen Touristenschwarm seiner Muse unbelästigt, es wäre mir persönlich viel erwünschter, als in all diese kritischen Winkel hineinzuleuchten. Nicht zu meiner Befriedigung geschieht es, sondern einzig und allein in Ihrem Interesse. Denn für das, was ich Ihnen verdeutlichen möchte, sind diese Folien eine sehr energische Beihülfe. — Aber nicht nur das Verständniß des vorliegenden Stückes bestimmt mich dazu, Sie mit diesen Leistungen bekannt zu machen, sondern zugleich der Sinn, aus dem sie hervorgegangen sind. Weil dieser Sinn meist ein unpoetischer, ja in vielen Fällen ein antipoetischer ist, so kommt es mir hier, wo uns die Sache der Kunst beschäftigt, — und es giebt keine höhere in der Welt — darauf an, Ihnen zu zeigen, welche Blößen derselbe, einem echten und großen Kunstwerk gegenüber, sich zu geben gezwungen wird. — Nicht mit diesem oder jenem Kritiker, auch nicht bloß mit der gesammten ästhetischen Hamlet-Kritik, sondern eben sowol mit dem Verständniß des Publikums und der Darsteller auf der Bühne, — denn auch dies liegt ganz unter dem Banne jener Kritik — also mit dem zur Zeit curfirenden Gesammtverständniß des Stückes habe ich es zu thun in meiner Polemik.

Lang' noch nicht Alle hab' ich erwähnt, die hier zu erwähnen wären; doch denk' ich, die mitgetheilten Proben werden für unsren Zweck genügen.

Ach! man kann ja sehr verdienstvoll und ehrenwerth sein — und das sind sie ja Alle, diese Männer, die über Hamlet geschrieben haben, alle verdienstvoll und ehrenwerth, auch die das Falscheste über ihn geschrieben haben; — aber man braucht darum noch nichts vom Drama zu verstehn! Denn das lernt sich nicht allein, auch mit allem Fleiß und dem besten

Willen nicht. Und wenn man denkt: außer der speziellen Force, in der man etwa excellirt, könne und verstehe man das noch nebenbei: so ist das ein sehr anmaßlicher Irrthum, der sich denn auch bestraft — durch Dilettantenwerk. Gelehrsamkeit oder wissenschaftliche Tüchtigkeit — und Kunstverstand: das sind zwei sehr verschiedene Dinge. Es giebt Dramen genug, zu deren Kritik jede solide Bildung hinreicht. Aber das Drama in seiner Wahrheit, das Drama Shakespeare's, das ist der Gipfel des menschlichen Vermögens! — Wandeln da droben und sich ergehn im Aether dieser Höhen kann Jeder, — aber den Geheimnissen dieses Wunderreiches nachzuforschen: dazu gehört ein andrer Sinn und ein andrer Dienst, als der unberufenen Begier innewohnt, auch in dieser Region einmal den Cicerone zu machen.

Siebente Vorlesung.

Im 3. Act nun stellt Hamlet seine Probe an; — nichts bis hieher hat er versäumt; — das Schauspiel wird aufgeführt, und er empfängt den objectiven Beweis, den er braucht, und auch noch die Bestätigung durch Horatio's Zeugniß dazu.

Er hat das Bekenntniß; aber nur als Pantomime, noch nicht als gesprochenes Wort hat er's. Es reicht aus zu seiner eignen moralischen Ueberzeugung und zu der seines Freundes; aber für die Ueberzeugung der Welt, wenn nicht Ferneres sich daran anreiht, ist noch nichts damit gewonnen.

Nur sie Beide, der Rächer und der Verbrecher, kennen und verstehn einander. Nur sie Beide sind demaskirt und überführt für einander!

Der Verbrecher ist davongelaufen aus dem Verhör — der Möglichkeit, sich noch mehr zu verrathen, der Gefahr des Gerichts entlaufen! Er kann's — eben weil er der König ist. Und alle sind ihm nachgelaufen, der ganze Hof.

Gemerkt haben sie's Alle — mehr oder weniger: die Absicht und Bedeutung des Schauspiels und Eindruck und Wirkung auf den König.

Die Sache ist nur: wie sie sich zu dieser ihrer Wahrnehmung verhalten? wie sie dieselbe ansehn, was sie macht mit ihnen?

Die Beziehung der Art der Heirath im Schauſpiel auf die reale, die ſie erlebt haben, iſt zweifellos; aber ſie haben an dieſer keinen Anſtoß genommen, nehmen alſo auch keinen am idealen Spiegelbild derſelben. Nur Hamlet's Groll und Empörung darüber erſehn ſie, die ihnen nichts Neues ſind.

Vom Ehebruch kommt nichts vor im Schauſpiel: die Mutter wird geſchont! — In der Pantomime, die der Darſtellung vorhergeht, wirbt der Vergifter erſt nach dem Morde um die Frau; und ſpäter nach der wirklichen Action der Vergiftung theilt Hamlet ſeinem Publikum ausdrücklich mit: „Ihr werdet gleich ſehn, wie der Mörder die Liebe von Gonzago's Gemahlin gewinnt."

Aber der Mord wird aufgedeckt! Mord! ihnen Allen in's Ohr geſchrieen, durch das Schauſpiel. Daß es die Mauſefalle heißt, daß es ein ſpitzbübiſcher Handel iſt, wird ihnen durch Hamlet inſinuirt. Der Mörder iſt ein jüngerer Verwandter des alten Herzogs; im Garten geſchieht die Unthat, durch Vergiftung; nur ſtatt einer Schlange agirt ein Menſch; und — der König, nach dieſer Action, ſpringt auf und läuft davon.

Was ſollen ſie denken? Sein Benehmen, ſeine Flucht auf irgend eine andre Urſache zu ſchieben, als auf jene Action, kann Keinem in der ganzen Geſellſchaft einfallen. Polonius ruft für Alle: „Macht dem Schauſpiel ein Ende!" Zur Offenbarung oder Inſinuation ſolcher Dinge ſoll es nicht dienen. Daran glaubt dies Publikum nicht oder mag nicht daran glauben! Nur die Majeſtätsbeleidigung, nur die Zügelloſigkeit Hamlet's ſehn ſie darin, Alle — dafür zeugen Polonius' Worte an die Königin: „Sagt ihm, daß er zu wilde Streiche macht u. ſ. w." und Güldenſtern's zu Hamlet: „daß der König ſehr übel iſt — nicht etwa vom Trinken — ſondern von Galle" — nur dies wollen ſie darin ſehn; und was

Andres ihnen auch mehr oder minder verdächtig geworden wäre, das wollen sie nicht sehn. Der Verdacht wäre ein Frevel oder — eine Inconvenienz.

Wir sollen daraus entnehmen: wie wenig Boden Hamlet in dieser Gesellschaft hat, die seine Welt ausmacht. All' diese Leute sind in dem Prozeß, den er zu führen hat, in dem Gericht, das er halten soll, die Beisitzer; sind seine Jury! Keiner von ihnen ist bei ihm zurückgeblieben — Niemand als sein Horatio. Alle sind sie von ihm gewichen, nach dieser Demonstration, wie von einem Missethäter, der an die Krone gestoßen. Alle sind sie dem König nachgelaufen. Mit dem eben gehn sie. Zu seinem Dienst ist Polonius beflissen, sich „in's Gehör der Unterredung zu stellen", der Unterredung zwischen Sohn und Mutter; ihm ergeben, in ihm die geheiligte Majestät anerkennend, sind Rosenkranz und Güldenstern gleich bei der Hand, den Prinzen nach England zu schaffen. —

Bis hieher läßt auch Hr. Hebler Hamlet's Operationsweise passiren. Aber hier bricht er ihm den Stab. Nach seiner Meinung nämlich dürfte Hamlet den König nicht entrinnen lassen — „denn auf einen günstigeren Augenblick — so schreibt er —, als der unmittelbar nach dem Schauspiel, war gar nicht zu hoffen; der König, durch sein improvisirtes unwillkürliches Mitspiel, seines Verbrechens so gut als geständig — (ja so gut als!) —; die nöthigen Zeugen dieses Geständnisses — (sehr unzuverlässige Zeugen!) — und der zu vollbringenden That anwesend; der letzteren — (dem Niederstechen!) — mochte immerhin noch ein — kurzes (!) Zur-Rede-stellen vorangehn. Warum denn nun stellt er sich dem Davonlaufenden nicht in den Weg? Warum nöthigt er denselben nicht, das soeben in Geberden abgelegte Geständniß gefälligst in

Worten zu wiederholen? Warum übernimmt, als derselbe nach Lichtern ruft, nicht er es, ihm heimzuleuchten?" —

Ach nein! das Sachgemäße wäre das nicht. Hr. Hebler giebt sich einer kritischen Illusion hin. Er verwechselt sich mit der Hofgesellschaft, die aber keineswegs für das pantomimische Geständniß den Eifer hat, wie er. Für uns, für Hamlet und Horatio reicht diese Pantomime hin, aber doch nicht für die andren Mitspieler, als Beweis der Schuld und zu ihrer Ueberzeugung, daß der Prinz in seinem Rechte ist, wenn er jetzt zusticht! Oder soll Hamlet etwa dies Fehlende in ihnen wirken durch das ihm vorgeschriebene Thun? durch das Festhalten, durch das kurze Zur-Rede-stellen? Das sollte ihm einer der Herren Rathgeber doch einmal erst vormachen! Der König thut keinesfalls weder ihm noch Hrn. Hebler den Gefallen, sein Bekenntniß zu vervollständigen durch Worte. Der Verlauf des Stückes beweist das mit absoluter Evidenz. Also niederstechen! das allein bleibt übrig. Und gesetzt, die Gesellschaft hinderte das nicht, es gelänge; was wäre damit erreicht? Nichts! Die Sache wäre todtgeschlagen. Mit dem Gericht wäre es vorbei für immer, und nur ein Mord von Seiten des Prinzen läge der dänischen Welt vor.

Hr. Hebler hat auch eigentlich nur das Niederstechen im Sinne und hält deshalb gleicher Weise für sachgemäß, daß Hamlet, als er unmittelbar darauf den König allein im Gebete antrifft, den „pflichtmäßigen Streich" gegen ihn führen müßte; was doch wieder nur dieselbe Perplexität wäre. „Einmal — so resümirt er — eine große Versammlung, und der König bei einer Lustbarkeit, die ihm ein unzweideutiges Geständniß abpreßt; dann einsames stilles Gebet. Beide Situationen zusammen umspannen und vertreten gewissermaßen alle

möglichen für Hamlet günstigen Fälle: er ist auf keinen gerüstet."

Genug. Lassen wir diese Illusionen hinter uns, die alle aus der Ungeduld nach dem „pflichtmäßigen Streich" stammen, der, wenn er so vorschnell und unbesonnen fiele, wie die Herren Kritiker es möchten, die einzige Pflicht, um die es sich im Stücke handelt, die der Aufgabe, die grade vernichten würde, anstatt sie zu erfüllen; und gehn wir weiter der Sache nach, die in ihrer sichren correcten Wahrheit all' diese kleinen Phantasieen am bündigsten widerlegt. Verum index sui et falsi.

Hamlet — nach den Vorgängen, die das Schauspiel gebracht, in der Stimmung dieser Stunde — ruft aus: „Jetzt tränk' ich wohl heiß Blut und thäte so arge Dinge, daß der Tag sie mit Schaudern sähe"; — schlechte Menschenkenner, die ihm nicht zutrauen, daß er das auch zu Stande brächte, als wenn das so etwas Außerordentliches wäre: es ihm darum nicht zutrauen, weil er Mehr und Besseres vermag und deshalb jenes unterläßt. Immer ist er noch Mannes genug, Geist genug, um sich zu erinnern:

„O Herz, vergiß nicht die Natur! Nie dränge
Sich Nero's Seel' in diesen festen Busen!"

Wenn Hr. Gervinus grade von Hamlet's „unbefestigter" Seele spricht, so ist er doch im directen Widerspruch gegen den Autor; daß der diese Regung nicht für eine unmännliche gehalten, ersieht man aus dem Adjectiv — und darum hab' ich gesagt: Hamlet ist noch immer Geist genug, Mannes genug, sich zu erinnern:

„O Herz, vergiß nicht die Natur! Nie dränge
Sich Nero's Seel' in diesen festen Busen!"

So geht er zur Mutter. Auf dem Wege dahin findet er den König im Gebet — den König, der hier zum ersten Male

das wörtliche Bekenntniß: daß er der Mörder iſt, vor uns abgelegt, indem er ſich vor ſich ſelbſt, menelegäiſch, zu der Miſſethat bekannt hat. So weit haben ihn Hamlet — und der Dichter! durch das Schauſpiel gebracht. Das iſt der Fortſchritt für die Rolle des Königs, und — von dieſer Seite her, von der negativen, — für das Stück!! Es iſt ein Tiefſinn in der Erfindung, der nicht ſeines Gleichen hat! Die Weisheit im Rhythmus der Entwicklung, die immer, wenn ich von mir reden ſoll, ergreift mich am tiefſten! das Tempo des Fortganges im Stück; [illegible] ſein Schritt gemeſſen iſt — dieſer Gang, der zu ſchleichen ſcheint, und den doch der Sturm Gottes, von Höll' und Himmel her zugleich brauſend, jagt!

Allein, in dieſem Moment, wehrlos, ſeiner nicht gewahrend, findet Hamlet den König — er zieht, denn nach dem, was er durch das Schauſpiel erfahren, dürfte er ihn jetzt niederſtoßen; er will's — und thut es doch nicht. Und wie wohl er daran thut, wiſſen wir. Würde er doch nur die Sache verpfuſchen: die Strafe, das Gericht, wenn er ihn jetzt ſtumm machte für die Welt, grade jetzt, wo es gelungen, ihm den erſten Anſatz, die Pantomime wenigſtens eines Geſtändniſſes abzuringen. Oder will man entgegnen: Nein! denn die Umgebung nimmt es ja nicht dafür! Und grade von jetzt an wird der König ſich um ſo gründlicher zu wahren wiſſen. Grade von jetzt an, wo er ſich die Blöße gegeben, wo er die Keckheit des Angreifers und die Macht deſſelben kennen gelernt, wird ihm nichts mehr abzugewinnen ſein — und Hamlet müßte ſo geſcheidt ſein, ſich dies vor Allem zu ſagen? —

Keineswegs! ſondern ſeine Hoffnung, weil er thätig iſt, er innerhalb und nicht außerhalb der Action ſteht, muß

durch diesen Erfolg steigen! sein eignes Zutrauen zu dem, was er vermag, sich stärken daran! —

Freilich weiß er sich jetzt entdeckt. Wie er den Feind kennt, so kennt der Feind, nach diesem Angriff, ihn — und wird Alles aufbieten, ihn zu verderben; den Verfolger, den Rächer loszuwerden von seiner Ferse.

Das weiß er und muß gerüstet sein darauf, muß erwarten und — vertrauen auf die gerechte Sache. Aber die eben ist das Motiv in ihm, das absolute! die allein sein Halt! Und wenn zu dem eben errungenen Erfolg auch nichts Zerderliches ferner hinzu käme, ja wenn der fernere Schaden den momentanen Vortheil überwöge, lahm legte, vernichtete: er selbst darf es doch nicht sein, der durch sein Thun ihn lahm legte und vernichtete. Und das thäte er, wenn er zuthäte. Denn er durch sein Zeugniß kann ihn ja nie vervollständigen, er allein ihn ja nie, wenn er den Schuldigen für ewig stumm machte, zu der Reife bringen, daß er ausreichte für seinen Zweck. —

Hamlet selbst sagt uns das freilich nicht — nein! Aber die Sachlage thut es statt seiner. Vielleicht hat der Dichter uns nicht ganz die Möglichkeit, auch noch selbst etwas zu sagen, nehmen wollen: — hat gewollt — und nicht vielleicht, sondern sicher gewollt — wir werden es schon noch erfahren an diesem Stück —, daß wir einmal seinem Plan so unser Urtheil, wie unser Ohr den Worten seiner Personen zuwenden sollen! Wenn er das Wort des Planes nun aufgespart hätte für einen andren Mitspieler, der sich am Ende noch melden dürfte? sein Prinz es uns nicht ver-dollmetschen, sondern selbst darin mit inbegriffen sein sollte? darum das Allgemeine versteckt wäre in ihm in's Individuelle und Concrete, in die Regungen des Moments und der Leidenschaft, in die disjecta membra, die ihren Meister noch nicht kennen? —

Darum motivirt er ſelbſt den Aufſchub auf die Weiſe: daß für den König dieſer Moment, wo er bete, zu günſtig ſei, um zu ſterben, daß der Frevler in einem heilloſen fallen müſſe!

Und deshalb nun meint man, man könne jetzt ſo recht ſicher angeſtiegen kommen mit der hölzernen Anatomie, die freilich für den Mannequin von Erbärmlichkeit, den man aus ihm gemacht, ausreicht, wogegen der allerdings keine lebendige Inſtanz einlegen kann! und Hr. Gervinus erklärt: „eine Ausflucht Hamlet's ſei es, ein ſich ſelbſt belügendes Raffinement, daß er in ſeinem Rachefluge ſich dahin verſteige, auch noch Gottes Rache gewiſſermaßen an ſich nehmen zu wollen, er, der mit der eignen nicht einmal oder weil er nicht mit ihr fertig werden könne*! —

Und man hört aus jener Motivirung nicht heraus: daß ſie das Gegentheil von dem, was man ſich einbildet, beſagt? daß ſie für eine ſtrengere Moral, als die pedantiſche dieſer Schulweisheit, der Ausdruck iſt — aber der dramatiſche, der individuelle, der Leidenſchaft einer Perſon, die mitten in der Handlung drinnen ſteht und auf ihrem Strome treibt? hört nicht heraus, daß es ein Ausdruck iſt für den Geiſt der Sache, aber ein inſtinctiver, der ihre Wahrheitsfülle ſelbſt noch nicht verſteht, und aus dem ihr Licht, im Feuer der Leidenſchaft, nur erſt aufblitzt als Vorgefühl? Und — was noch mehr zu ſagen hat — hört nicht heraus: daß ſie die Stimme des Dichters iſt, ſein Kreis wieder in der Action ſeines Helden, in Stelle der Erklärungen, die wir hier geben, in Stelle dieſer Proſa, die ja nur um des groben Mißverſtändniſſes willen nöthig wird, aber doch wahrhaftig nicht für den lichthellen und lichtfeinen Verſtand, der im Gedichte iſt?

Eine leere Ausflucht der Entſchlußunfähigkeit Hamlet's

soll es sein: daß für den König der Moment, wo er betet, zu günstig sei, um zu sterben? ein sich selbst belügendes Raffinement seines Rachekügelns: daß das Racheschwert schrecklicher gezückt sein müsse? Ist man denn mit Blindheit geschlagen? Es ist ja der Wille des Dichters, sein Entschluß, seine Rede, durch das ganze Stück hindurch! es ist ja sein Spruch, sein Gericht — das objective der Sache, wie er selbst sie versteht und verstanden wissen will! statt einer Lüge ist es ja die Wahrheit, die er wahr machen will durch das Stück, — seine Weisheit, seine Vernunft, seine Ansicht von der Gerechtigkeit, die wir theilen sollen! Zu dieser Absicht auf uns führt er uns ja sein Stück auf!

„Ei, das wär' Sold und Löhnung, Rache nicht!
Hinein du Schwert! sei schrecklicher gezückt!
Wenn er berauscht ist, schlafend, in der Wuth,
In seines Bett's blutschänderischen Freuden,
Beim Doppeln, Fluchen oder andrem Thun,
Das keine Spur des Heiles an sich hat,
Dann stoß' ihn nieder!"

Nun — und wie fällt denn der König endlich im Stück?

So fällt er, daß man erfiebt, jede andre Weise, die gelinder wäre, als diese, jede wäre noch Sold und Löhnung, nicht Rache! nicht die Rache, der er verfallen ist! — Nicht im Rausche fällt er, nicht schlafend, nicht beim Doppeln oder Fluchen u. s. w. — denn auch das Alles wäre noch zu gelind für ihn —, sondern wirklich in einem Thun, das so ganz und gar keine Spur des Heiles an sich hat, so ganz und gar absolut keine, wie wir aus den Drohworten Hamlet's, so schrecklich sie auch sind, da, wo er sie ausspricht, doch noch nicht einmal ahnen können und sollen! wir ebenso wenig, wie Hamlet selbst die Erfüllung voraussehn kann! — In einem Verbrechen,

schwerer noch als das erste, im Moment der Blutschuld eines neuen dreifachen Mordes — denn auch die eigne Gattin läßt er den Giftkelch, den er für Hamlet bereitet, trinken, um sich selbst nur nicht zu verrathen und preiszugeben — in diesem beillosesten Moment fällt er:

„daß seine Seele
So schwarz und so verdammt sei, wie die Hölle,
Wohin er fährt!"

So erfüllt der Dichter die Worte Hamlet's! Seinen Begriff also drücken sie aus, buchstäblich, Shakespeare's Begriff von der Rache, der Strafe, dem Gericht, wie sie für diesen Fall sich gehören, — seine Art, wie er die Gerechtigkeit gegen diesen Frevler verwaltet!

Durft' ich nun fragen: ob man denn mit Blindheit geschlagen ist im Verständniß dieses Werkes? Ich dächte, der neue Beweis dafür wäre doch evident!

Und man vergesse ja nicht, daß Hamlet es ist, der den König zu diesem Ende bringt: er allein durch sein Thun, durch seinen Treffer und seinen Fehler: durch das Schauspiel und durch die Ermordung des Polonius! Das ist der wahre positive Sinn beider; so wirken sie! —

„Dies soll nur Frist den flechen Tagen sein" —

damit eilt er zur Mutter, den richtenden Streich verschiebend, wie er muß — muß: auch ganz abgesehn davon, daß das Interesse für das Seelenheil der Mutter jetzt das unmittelbar Nähere und Dringendere für ihn ist! Den König nur niederstechen, ohne ihn zu richten, das kann er ja in der nächsten Stunde — und in jeder zweckmäßiger und würdiger, als in diesem Moment. Würdiger! Denn, wenn seine Klinge nun vor dem Gebet an und für sich selbst gar Respekt ge-

habt, und nach Shakespeare's Sinn hätte haben sollen — wenn der Act des Gebets allein schon, vor jedem andren Motiv, vor dem eben besprochenen, was natürlich die Sache, das objectiv Wirksame ist und bleibt, — vor diesem, ihn zum ersten innersten Stillstand gebracht hätte, plötzlich, unmittelbar, ohne daß diese Mahnung sich in ihm artikulirt; wäre er dadurch etwa geringer, als die „normale Mannesnatur" der Kritik, die, ohne sich durch „diese Rücksicht aus der Bahn lenken zu lassen", mit einem Stoß „voll Mark und Nachdruck" den betenden Sünder hinterrücks niedergestochen hätte?" —

Und entgegnet man: „Nein! fortan kann er's nicht mehr. Nur der einzige Moment, jetzt, gehört ihm. Weil er den versäumt, darum geht er selbst unter und fällt seinem Opfer, das er aus der Hand läßt, zur Beute" —: das Letzte ist freilich richtig, das Uebrige aber wird durch das Stück selbst widerlegt. Schon nach wenigen Stunden steht er dem König wieder gegenüber und könnte ihn tödten! Der weicht ihm nicht aus! Denn seine Furcht, so groß sie auch ist, ist doch immer schwächer, als die Sorge, sie zu zeigen, und als die Stärke, sie zu verbergen. Er verläßt sich auf seine Autorität, und auf die reelle Unentdeckbarkeit seines Verbrechens. Und ebenso wohl ist er klug genug, die mißliche Lage Hamlet's, und das, worauf es diesem, bei seinem Verstand und Charakter, in dem vorliegenden Falle allein ankommen kann und muß, zu erkennen.

Daß Hamlet, als er den Betenden verschont, bereits weiß, daß er nach England soll, was verschlägt das wider ihn? Er kann nicht berechnen, weder, was vorher noch verfallen, noch, ob er Umstände, die an dieser Reise hängen, für die Erfüllung seiner Aufgabe benutzen kann, — ebenso wenig wie er zu be-

rechnen vermag, daß er gleich den Polonius tödten und was daraus für ihn folgen wird! Nur um den Moment handelt es sich für ihn, wo er den König im Gebete antrifft. Ist das der einzige Moment, der wirklich sein ist, — nun so hat er keinen der ihm gehört; denn dieser ist, für seine Lage, der ungehörigste. Aber er vertraut — auf die gute Sache! und der Cherub, den er sieht, läßt ihn nicht im Stiche. Es wird sich zeigen.

Entflammt, außer sich, wild tritt er bei der Mutter ein; — und hier, als er den Ruf hinter dem Teppich hört, hier, jetzt den König im Hinterhalt vermeinend, läßt er sich übermannen vom Drange des Bluts, von der Wuth; — hier, an diesem Ort und in dieser stillen Stunde, in der Nähe des Bettes, darin er selbst gezeugt worden und das er kein Lager soll sein lassen für Blutschand' und verruchte Wollust, hier, wo der persönliche Schimpf, den der Verführer der Mutter ihm, dem überlebenden Sohn, am ärgsten angethan, ihm so nahe tritt, wo die ganze Luft um ihn her davon voll ist, hier durch die Stimme des Verruchten — denn nur an ihn denkt er und nur ihn glaubt er deshalb zu hören — durch die Stimme des Verruchten an die Schmach erinnert, läßt er sich von seiner Rachgier, die strenge Pflicht seiner Aufgabe vergessend, hinreißen — steht es ihm doch, nach dem Beweise den er durch das Schauspiel empfangen, moralisch frei, den Bösewicht zu tödten, — hinreißen zu dem Fehler, den Stoß nach ihm durch den Teppich zu thun. Zu dem schweren Fehler! Denn jenes moralische Dürfen ist hier noch lange nicht die Sache.

Das ist der Wendepunkt des Stückes, der das zweite Hauptmoment des Verständnisses in sich schließt. Das erste, das ich den Fundamentalpunkt nenne, ist die conditio sine

qua non, die den Schatz bewacht. Aber zu heben ist er erst mit Hülfe und in Kraft dieses zweiten. Man kann jenen wissen, also die wahre Sachlage, den Irrthum der allgemeinen Kritik und die Sachgemäßheit in Hamlet's Thun erkennen und dennoch das Stück völlig mißverstehn. Das Beispiel dafür ist vorhanden.*)

Erst mit diesem zweiten Punkt öffnet sich der Blick in die tragische Tiefe des Stückes, in den Plan. Diesen Wendepunkt verstehn, das heißt Hamlet verstehn.

Ganz etwas Neues liegt vor, etwas Ueberraschendes, auf das wir nicht vorbereitet sind: Hamlet macht einen Fehler! Und dieser Fehler ist Hamlet!

Aber doch wieder gehört noch ein dritter Punkt dazu, um die volle Bedeutung auch dieses zweiten zu fassen. Und nur wenn man alle drei in Einem Aperçu durchschaut, versteht man das Ganze, und jeden derselben wahrhaft erst durch dieses und in ihm.

Erst in der letzten Vorlesung deshalb, unter dem Lichte jenes dritten, wird der volle Sinn und die ganze Gewalt des vorliegenden offenbar werden.

Aber Alles von jetzt an bewegt sich auf dem Angel dieses Fehlers, und immer nur von ihm werden wir zu reden haben.

Daß Hamlet durch den Teppich den Stoß thut, ist nicht etwa ein Zeugniß seiner Feigheit und daß er die That Aug' in Auge dem Feinde gegenüber nicht wagen würde — denn auch diese Albernheit hat man vorgebracht! — sondern die Aeußerung und Action seiner blinden Leidenschaft ist es. Ohne

*) Hr. Levinstein

ſich zu orientiren, daß er treffe, daß ſein Stoß nicht fehle, blitzſchnell, blind in's Dunkle ſticht er hinein — der Teppich draußen entſpricht dem Vorhang in ihm, mit dem der Sturm des Blutes ihm den Sinn verſchleiert, — hier und dort ſieht er nicht, hört nur — und falſch! — draußen den Feind und verhört ſich, und in ſich die eigne Rachgier und überhört die Pflicht. —

Nun hat er denn einmal zugeſtochen — und was iſt die Folge? was hat er erreicht? Einen Mord hat er begangen! Statt der alten Laſt quitt zu werden, hat er ſich eine neue dazu auf die Seele gewälzt; ſtatt ſeine Verpflichtung zu löſen, iſt er in Schuld gerathen. So hat der Fehler ſich beſtraft. —

„Aber" — ſagt die Kritik — „hätt' er nur den König vorhin umgebracht, was doch kein Verbrechen geweſen wäre, ſo hätt' er das wirkliche Verbrechen jetzt ſich erſpart. Das war ſein Fehler! Um den begeht er dieſen — für den wird er durch dieſen geſtraft!" Mit nichten! Denn dann hätte er einen noch weit ärgeren Fehler begangen, der ſich noch viel härter an ihm beſtraft hätte. Jetzt liegt ein Verbrechen auf ſeiner Seele, ein Todtſchlag — aber immer ein abſichtsloſer, der mehr Unglück als Schuld in ſich faßt; — in jenem Falle hätte er ſich ſelbſt freilich rein, moraliſch rein erhalten, aber ſeine Pflicht, die Aufgabe ſeines Daſeins, die hätt' er zerbrochen und zertrümmert, die erſchlagen — ſeinem Vater hätte er nicht mehr gerecht werden können. Für ſie, für dieſe ſeine Aufgabe wird er zum Verbrecher; ſo wild, ſo ſchmal und ſo ſchlüpfrig und abſchüſſig, ſo verhängnißvoll iſt der Pfad, auf den ſie ihn drängt, — zum Mörder iſt er geworden in ihrem Dienſt, weil er die ihm vorgeſchriebene Richtung einmal nicht

innegehalten, sich einmal nicht in der reinen Gewalt seines Zweckes gehalten; aber doch nicht ohnmächtig hat er sich gemacht für sie; ihre Macht, wenn auch für ihn nicht mehr ungebrochen, lebt doch noch fort in ihm; er selber, wenn auch schuldbedrückt für sich, für sie existirt er noch als ihr Kämpfer, wenn auch nicht mehr, wie früher, — sondern zunächst außer Activität gesetzt; nicht in „Ruhestand"! sein quietus est, als Ehren- und Ruhmeszeugniß für ihn, hat er sich noch nicht verdient! Verscherzt hat er's beinah! Aber doch noch ist er brauchbar und bleibt in Disposition behalten.

Darum ist die Meinung so falsch, die Hr. Gervinus vorträgt: „Der Fehlgriff seiner Rache allein müßte ihn am dringendsten auffordern, endlich Ernst zu machen." — Grade umgekehrt ist es! Wenn irgend etwas sich ereignen konnte, ihn zur Besinnung zu bringen, zu der Besinnung, den Schritt seiner Aufgabe innezuhalten: so ist es dieser Fehlstoß, grade dieser! Wenn es nun nicht Polonius, sondern gar der König selbst gewesen wäre, den er jetzt erstochen: was hätte er dann erst auf sich, welchen unverbesserlichen, schmählichen, unseligen Fehlstoß hätt' er erst dann gethan? Rabe genug war er dran, sich aus plumper Wuth so gering zu erweisen, seine Sache so stümpermäßig und schimpflich zu verderben. Nur der Zufall — wir wollen so sagen — hat ihn gerettet. Dies vor Allem muß ihm nahe treten aus diesem Fehlstoß — mit so überlegener beschämender Ironie warnend und mahnend ihm nahetreten; dringender und lauter als je muß er sich aufgefordert und geweckt fühlen, im Geleise, im Takt seiner Sache zu bleiben, mit Vorsicht, mit verdoppelter Vorsicht seinen Weg zu gehn — „in noch auffallendere Zögerung", wie Hr. Gervinus tadelnd anmerkt — ja wohl in noch viel auffallendere für die Herren Kritiker muß er verfallen, muß — ja und in

ſo auffallende, daß er, in Angſt erbebend, ſich beinah zum Stillſtand müßte gedrungen fühlen — über dem Abgrund, bis zu dem er hinabgerollt, weil er ſich durch ſinnleſe Wuth verleiten laſſen, fehlzutreten — zum Stillſtand er aus ſich ſelbſt heraus, auch wenn er ſich nicht dazu gezwungen ſähe!

Und doch geht es vorwärts mit ihm, reißend vorwärts! Und darum iſt jene Meinung: daß ihn der Fehlgriff ſeiner Rache allein ſchon bewegen müßte, endlich über den König herzufallen, doppelt ſchief und falſch.

Und ſo — denn er muß ja — läßt er ſich ruhig nach England ſchicken; — noch paſſiver als früher verhält er ſich, ja wohl, denn er iſt ſcheu geworden. Er hat ja zunächſt verſpielt, durch einen Fehler; hat zum Vortheil des Gegners geſpielt! Von vorn muß er anfangen, und aus ſchlimmerer Poſition heraus, als vorher. Blutſchuld liegt auf ihm, die ſein Wahnſinn, der ſo durchſichtig geworden, nicht deckt. Im Urtheil der Welt iſt er ein unfreier und gefährlicher Mann, ein mit Fug und Recht Gefangener und Bewachter, ein Schädiger, ein Uebelthäter, der unſchädlich gemacht werden muß. In der Gewalt des Königs iſt er! — Aber direct — das ſieht er — will ihm der Feind zunächſt nicht an's Leben; entledigen will man ſich ſeiner, durch Liſt. „Verſteck dich, Fuchs, und Alle hinterdrein" — das iſt das Spiel, das ihm jetzt angeboten wird, — und es iſt noch das günſtigſte in ſeinem Falle. Mit den Köpfen der Gegner darf ſein Kopf ſich wohl getrauen, es aufzunehmen. Der Feind will an ihn mit Minen und Fallen, — ſo muß er für ſein Theil verſuchen, noch ein Klafter tiefer zu graben.

Da, auf ſeinem Wege zum Schiff, das ihn nach England bringen ſoll, begegnet er dem Kriegszuge des jungen Fortinbras — und dieſem Eindruck gegenüber, dieſem Eindruck unge-

hemmter Freiheit, dieſes Lebensganges, der ſo offne Bahn hat, bricht ſeine gequälte, in's Eiſenjoch ſeiner Aufgabe geſchmiedete Seele abermals aus in den Naturſchrei ihrer Noth. Daß er das auch ſein könnte, was jener Glückliche iſt, — und daß er das ſein muß, was jenem erſpart iſt und was Keiner ſein möchte, — muß — und nicht aus ſeinem Weſen und Naturell her, ſondern durch Fügung, eine Fügung, die er als eine ihm heilige anzuerkennen hat —: das iſt ſeine Pein, die Stimmung, die ſich Luft macht in dem Monologe — ſeinem fünften und letzten —: „Wie jeder Anlaß mich verklagt!“

Hamlet, dem Anſchein nach, ſagt das freilich nicht, auch hier nicht; im Gegentheil, dieſer Monolog ſcheint ganz etwas Andres auszudrücken; für ein Lamento der Reflexion gilt er, für eine Strafpredigt des Gewiſſens — ja ich weiß das ſehr wohl.

Hören wir denn einmal, was er in Wahrheit ſagt!

„Wie jeder Anlaß mich verklagt und ſpornt
Die träge Rache an! Was iſt der Menſch,
Wenn ſeiner Zeit Gewinn, ſein höchſtes Gut
Nur Schlaf und Eſſen iſt? Ein Vieh, nichts weiter.
Gewiß, der uns mit ſolcher Denkkraft ſchuf,
Voraus zu ſchaun und rückwärts, gab uns nicht
Die Fähigkeit und göttliche Vernunft,
Um ungebraucht in uns zu ſchimmeln. Nun,
E.'s viehiſches Vergeſſen, oder ſei's
Ein banger Zweifel, welcher zu genau
D.denkt den Ausgang, — ein Gedanke, der,
Zerlegt man ihn, ein Viertel Weisheit nur
Und ſtets drei Viertel Feigheit hat, — ich weiß nicht,
Weswegen ich noch lebe, um zu ſagen:
„Dies muß geſchehn“: da ich doch Grund und Willen
Und Kraft und Mittel hab', um es zu thun.
Beiſpiele, die zu greifen, mahnen mich.

So dieſes Heer, von ſolcher Zahl und Stärke,
Von einem zarten Prinzen angeführt,
Deß Muth, von hoher Ehrbegier geſchwellt,
Die Stirn dem unſichtbaren Ausgang beut
Und giebt ſein ſterblich und verletzbar Theil
Dem Glück, dem Tode, den Gefahren preis
Für eine Nußſchal'. Wahrhaft groß ſein, heißt:
Nicht ohne großen Gegenſtand ſich regen;
Doch einen Strohhalm ſelber groß verfechten,
Wenn Ehre auf dem Spiel. Wie ſteh' denn ich,
Den ſeines Vaters Mord, der Mutter Schande,
Antriebe der Vernunft und des Geblüts,
Den nichts erweckt? Ich ſeh' indeß beſchämt
Den nahen Tod von zwanzigtauſend Mann,
Die für 'ne Grille, ein Phantom des Ruhms,
Zum Grab gehn wie in's Bett: es gilt ein Fleckchen,
Worauf die Zahl den Streit nicht führen kann,
Nicht Gruft genug und Raum, um die Erſchlagnen
Nur zu verbergen. O von Stund' an trachtet
Nach Blut, Gedanken, oder ſeid verachtet!"

Was heißt das? —

Das heißt es: daß Hamlet empört iſt über ſeine Sache, aber nicht über ſich ſelbſt — nicht über das, was er ihr anthut, ſondern was er durch ſie erleidet, — nicht über das, was er aus ihr, ſondern über das, was ſie macht aus ihm!

Sie — das ihm auferlegte Geſchick und Mißgeſchick, nicht ſein eignes Ungeſchick — ſpricht aus ihm; mit ſeiner Stimme, weil er ihr Vertreter iſt; — und deshalb klingt ſeine Erbitterung gegen ſie, wie eine gegen ſich ſelbſt. „Wie jeder Anlaß mich verklagt!" ja wohl: verklagt! Denn er ſoll ja, was er nicht kann — und doch können muß, wenn ein Gott im Himmel iſt!

„Und ſpornt die träge Rache an!" ja: träg! aber nicht

aus *seinem* Muth, seinem Willen — sondern aus *ihrer Natur*!

Diese *ihre* Trägheit, ihre *Schwierigkeit* zwingt ihm den Zustand auf, den er einen viehischen nennt, — *die* macht seine Vernunft in ihm schimmeln, denn er weiß ja nicht, wie er sie brauchen soll zum Dienst seiner Rache, sie nützt ihm ja nichts dafür!

Immer nur den *Ausgang* hält sie ihm vor, der so fern und unerreichbar erscheint, daß gegen alles Andre, was gegenwärtig und da ist, jene *Weisheit* sich wie *ein Viertel* ausnimmt gegen *drei Viertel Feigheit*!

Und doch muß die Sache geschehn — und *Kraft* und *Mittel* dafür hat er ja! Auch den *Willen* schreibt er sich hier ausdrücklich zu:

„Sith I have cause and *will*, and strength, and means"

(also alle Elemente der That, die doch unterbleibt, — eben weil sie im rechten Sinne noch immer unmöglich ist). Kraft und Mittel: die *physischen*! strength ist *Stärke*. Niedermachen kann er ja den Verfluchten! Mit seinen Fäusten noch könnt' er ihn erwürgen! warum denn nicht? des Vaters Mord, der Mutter Schande immer noch schlafen lassen im Gemüth? beschämt dastehn vor Fortinbras und seinem Kriegshaufen? Warum nicht lieber das, wofür er so qualvoll duldet, die *Gedanken*, den Geist und die Vernunft seiner Rache, *verachten*, wider ihren Willen handeln und die Aufgabe, anstatt sie zu erfüllen, *ertränken*, und mit ihr sich selber, *in Blut*?! — Das sagt der Menelej! —

Immer — dem Anschein nach — klingen Hamlet's Worte: als könnte und dürfte er, was er möchte, und unterließe es nur aus subjectiven Gründen und Motiven; — und immer *heißen* sie: daß er *nicht* kann und *nicht* darf, sachlich nicht

kann und nicht darf, was er persönlich möchte und auch sehr wohl vermöchte, und daß er's unterlassen muß aus objectiven Gründen und Motiven!

Nun — und warum klingen sie denn scheinbar anders, als sie heißen? Warum denn? —

Weil Hamlet selbst denkt und denken muß: daß er könnte und können müßte, was er soll und möchte! Und darum muß er so denken: weil die Unthat des Königs nicht ungestraft bleiben kann, weil die Gerechtigkeit Nothwendigkeit ist, und ihre Vollstreckung ihrhalb gelingen muß, um der ewigen Vernunft willen, die in ihr liegt! — Und doch geschieht es nicht, gelingt nicht, noch nicht — ja es scheint für den Moment wieder noch weiter hinausgeschoben zu sein, als vorher; der Ansatz zum Gelingen in ein totales Mißlingen umgeschlagen zu sein, durch seinen Fehler! Darum muß ihm in diesem Moment so zu Muthe sein, als müßte er seine eignen Gedanken, die wahren, verachten! Darum ruft er verzweiflungsvoll aus:

„Ich weiß nicht,
Weswegen ich noch lebe, um zu sagen,
Dies muß geschehn."

Freilich muß es geschehn, und er lebt in der That dafür, um dies zu sagen und zu vollbringen. Und doch scheint er noch immer vergeblich dafür zu leben, und grade jetzt am vergeblichsten, wo er selbst seine Mittel und sein Vermögen dafür, die dem Verstand der Aufgabe gemäßen, paralysirt hat. — Das ist die Natur dieser indirecten und negativen Ausdrucksweise! die wahre, menschlich-dramatische Natur! Und nur, weil sie so wahr ist, sind Hamlet's Monologe so ewig interessant und so ewig imposant zugleich!

Was möchte Hamlet? Das möchte er vereinigen, was in seinem Falle, der darum so schwer ist — grade darum

— sich nicht vereinigen läßt: die Gedanken und das Blut! Der Naturtrieb seiner Rache empört sich wider den Geist seiner Rache — und doch respectirt jener Naturtrieb diesen Geist; und nur darum empört er sich, weil er ihn respectirt! Das ist die innere Wahrheit, das poetische Geheimniß dieses Monologs — diese Qual, die ist das Tragische darin! das deshalb Interessante und Imposante desselben. Was man nach dem Halbverständniß der Worte daraus hat machen wollen, das wäre nur das Erbärmliche.

Aber wie jenes Verständniß zur Zeit das gesammte ausmacht, das über Hamlet im Cours ist, so wird auch der Schauspieler, der ihn darstellt, schwerlich es unterlassen, den verhandelten Monolog mit dem ganzen Nachdruck zerlegender und strafender Reflexion uns vorzutragen, einmal den Tiefsinn der Selbsterkenntniß recht scharf und breit in's Licht setzend, ihn so recht aus dem Innersten hervorholend, wie die eigenste Geistreichheit — was vor einem Publikum so wohl thut — und dann am Schluß so direct dreinfahrend mit dem leidenschaftlichen Aufschwung, so direct und positiv, als sollte es nun unmittelbar an's Niedermachen gehn. Ja! und der wahre Effect, weil jenes doch unterbleibt, wird sein: daß Hamlet auch auf der Bühne erbärmlich und klein wird, und daß, wenn man drei Stunden vor den Lampen gesessen und die Darstellung von solchem trostlosen Hin und Her, darin der Hauptcharakter sich hinschleppt, mit angesehn, man eigentlich, wenn man aufrichtig wäre, diesem Prinzen zurufen müßte: Mensch, wenn es so steht, so hör' einmal auf mit dem Gezerr und mach' ein Ende! Wenn du in Wahrheit überzeugt bist, und nach der Wahrheit der Sachlage deine Ueberzeugung sein muß: daß es nur viehisch, nur eine Schande, nur unvernünftig, nur widergöttlich, nur deiner Menschheit unwürdig ist, nicht drein-

zuſchlagen; — und nur deine Feigheit, Scrupelſucht, Unſchlüſſigkeit, oder irgend eins der Motive, welche die Kritik dir anfabelt, dich abhält es zu thun: — ſo biſt du die Erbärmlichkeit in Perſon! Wenn du keiner Ueberzeugung folgen kannſt; ein Recht nicht geltend zu machen vermagſt, was dir in der That, ſachlich, frei ſteht geltend zu machen; all deine geiſtvolle Betrachtung dich immer nur belehrt, daß du *nicht* kannſt, *was* du kannſt: ſo biſt du ein Narr — ein Unweſen, das als Hauptfigur dieſes Trauerſpiels unter der Kritik wäre, nicht aber ein Muſterbild geſündeſten tragiſchen Lebens, als welches dein Meiſter dich ſoll geſchaffen haben — und geſchaffen *hat*. — Ja, ſo müßte man dieſen Hamlets, die man auf den Theatern zu ſehn bekommt, zurufen, wenn man aufrichtig wäre und nicht vergäße, daß auch für das äſthetiſche Urtheil der Spruch: Ehrlich währt am längſten — ſeine Geltung hat.

So ſteht es! ſolch ein Monſtrum — denn das iſt das Kind beim rechten Namen genannt, — macht man aus Hamlet — die Kritik, das allgemeine Verſtändniß und die Darſtellung! Und das ſieht man mit an und nimmt es hin, läßt ſich dieſen widerlichen Wechſelbalg unterſchieben für das Götterkind, ſo ſchön, ſo leidensſchön, wie die tragiſche Muſe je eins geboren hat! — Und einen ſolchen Oelgötzen der Verehrung — während man ſich die Miene giebt, andächtig in ſeinen Geiſt einzudringen, — macht man aus Shakeſpeare! weil er es verſchmäht hat, das Pathos ſeines Helden dem Buchſtabenverſtändniß in den Mund zu kauen — oder vielmehr, weil er dieſe Hülfe hier nicht hat geben dürfen: weil ja zu *dieſem* Pathos grade mitgehört, daß es den Helden ſelbſt als ein *Räthſel* umfängt — *darum* als ein Räthſel: weil er ſich daran zerarbeitet; einſieht, daß die Sache geſchehn muß und nicht abzuſehn vermag, wie das möglich ſein ſoll — als ein Räthſel, das ſein Tod

erſt löſen kann, und deſſen Wort ſich erſt entſiegelt und verkündigt, wenn er ſelber ſchweigt! —

Mürbe iſt Hamlet — mürbe unter ſeiner Laſt! Jetzt, wo er nach England hinübergeſchifft wird, unter dem Bann des Mordes, der auf ihm ruht, — durch ſeinen Fehler! — in den Feſſeln ſeiner Aufgabe *ſein* Loos mit dem des Fortinbras vergleichend, der ſo frei ſich regen kann, jetzt tritt ihm die Furcht nahe — jetzt in dieſem pauſirenden Moment, der ihn nun gar entfernt und trennt von ſeinem Feinde, ihn vom Gegenſtand und Ziel ſeiner Rache zu verſchlagen ſcheint, durch *ſeine* Schuld — jetzt tritt ſie ihm näher als je, die Furcht, die entſetzliche, daß all ſeiner Mühe, all ſeiner wartenden Geduld ungeachtet ſeine Aufgabe doch am Ende eine unlösliche ſein dürfte! Dieſe gräßliche Furcht ſchleicht ihm durch's Mark und preßt ihm die Seele. Ob's nicht vielleicht doch gerathner iſt, zuzuſtechen und die Aufgabe zu verpfuſchen, ſie durch den Schwertſtreich zu entſeelen, ſie ganz preiszugeben, aufzuopfern, zum Verräther an ihr zu werden, — nicht *doch* gerathner, als immer noch zu hoffen und zu dulden, und ſie am Ende *doch* nicht zu löſen, ſie nicht löſen zu *können*, weil die Erfüllung unmöglich iſt, weil er ſelbſt ſie zum Theil ſchon verpfuſcht zu haben ſcheint, und weil keine *Hülfe von Oben* ihm kommt? — Wie er — beim Charakter ſeiner Sache, die unnahbar, der ja nicht beizukommen iſt — der *Vernunft* derſelben genügen ſoll, kann er nicht abſehn — aber ſeinem Blute wenigſtens könnt' er genügen, ſtäche er zu. Und *wie* ſchreit es ihm in's Ohr, wie wogt es über ſeine Seele hin! Dieſer gräßliche Zweifel — der ein ganz andrer iſt als die Kläglichkeiten, die man ihm anverſtehn will, — dieſer gräßliche Zweifel, deſſen geheimen Hintergrund die Reue bildet über den begangenen Fehler — die Reue, die jenen Zweifel zur Ver-

zweiflung ſteigert, nun alle Vernunft über Bord zu werfen — das iſt der Dämon, der dieſen Monolog regiert und darin ſein Weſen treibt; und darum hab' ich geſagt: es ſei der Naturſchrei der Noth Hamlet's, der ſich darin entladet. —

Und während er ſich mit dem Dämon herumſchlägt und die Marter erduldet, — *reift ſeine Aufgabe ihrer Erfüllung ſchon zu!* ja iſt ſie ſchon, ohne daß er und wir es ahnen können, ſo gut wie erfüllt: *durch ſeinen Fehler!*

Achte Vorlesung.

In der Scene, die den zuletzt besprochenen Monolog enthält, muß ich noch auf eine Stelle aufmerksam machen, die man nicht beachtet hat, und die man sich doch ad notam nehmen sollte, um über die Bedeutung, die Fortinbras im Gegensatz zu Hamlet hat, eine richtigere Einsicht zu gewinnen, als die im Schwange ist. Ich habe diesen Punkt schon früher einmal berührt. Man meint: das thatkräftige Wesen des Fortinbras solle, als das Positive, nicht die Noth Hamlet's — die allerdings soll es — sondern die Mängel in seinem Naturell, die ihn nicht zur That oder doch zu spät dazu kommen ließen, in's Licht setzen. Daß dies nicht die Absicht des Dichters gewesen, dafür zeugen hier, in dieser Scene, Hamlet's Worte: denn er nennt den Kriegszug nicht bloß eine „Grille und Phantom des Ruhms", sondern er sagt davon:

„Dies ist des Wohlstands und der Ruh' Geschwür,
Das innen aufbricht, während sich von außen
Kein Grund des Todes zeigt."

Das heißt: wenn's den Menschen zu gut geht, dann gerathen sie in ihrem Uebermuth auf solche Unternehmungen, die ihnen Gefahr und Untergang schaffen.

„Zweitausend Seelen, zwanzigtausend Goldstück'
Entscheiden diesen Lumpenzwist noch nicht."

Hätte Fortinbras einen Kampf auszukämpfen, wie er,

Hamlet: die kriegerische Schlägerei sollt' ihm wohl vergehn, die blutige Thorheit solcher Welthändel und Händelsucht, vor dem Ernst einer großen und heiligen Streitsache. Solcher Praxis gegenüber, und wenn sie auch noch so sehr gehemmt ist, ist jene, und wenn sie auch noch so freie Bahn hat, doch nur klein und eitel. Daß dies etwa nur Hamlet's und nicht, wie ich behaupte, des Dichters eignes Urtheil, um dem unsren die richtige Direction zu geben, wäre, sollte der vulgären Auffassung schwer werden, zu beweisen.

Hamlet beneidet und preist den Fortinbras, weil jener es besser hat, weil er der Glückliche ist; nicht etwa darum, weil er aus sich selbst das nicht auch könnte, was jener vermag, sondern weil ihm durch seine Situation nicht nur dies Geringere, sondern auch das Höhere, was er allein möchte, versagt ist oder versagt zu sein scheint. Sich jenem gegenüber für den wirklich Geringeren, an und für sich Ohnmächtigeren zu halten, fällt ihm nicht ein. Der und sein Kriegszug imponiren ihm gar nicht: weil er weiß, daß ihm Wichtigeres obliegt und er selbst mehr zu bedeuten hat. Er nährt an ihnen seine bittre Stimmung, er mißbraucht den Eindruck wider sich selbst aus innerm Grimm; aber weiß sie zugleich sehr wohl an ihre Stelle zu setzen. Er weiß, daß „wahrhaft groß sein" heißt: auch einen Strohhalm selber groß verfechten, wenn Ehre auf dem Spiel; aber er weiß auch zugleich, daß es heißt: nicht ohne großen Gegenstand sich regen — und daß der eben dem Fortinbras fehlt.*)

*) Die Delius'sche Erklärung, daß die Stelle zu übersetzen sei: Wahrhaft groß sein heißt nicht, nicht ohne großen Gegenstand sich regen, sondern einen Strohhalm selber groß verfechten, wenn Ehre im Spiel ist — kann ich kaum als ernsthaft gemeint ansehen.

Nun folgt die Seereiſe. Hamlet — wir erfahren das aus ſeiner Mittheilung an Horatio im 5. Act — Hamlet, Nachts in ſeiner Kajüte, ſchlaflos, in der Stimmung, in der er uns verlaſſen, und von ſeinem nur allzu gerechtfertigten Verdacht gequält in Betreff des königlichen Schreibens, das Roſenkranz und Güldenſtern mit ſich führen, bemächtigt ſich, während ſie ſchlafen, des Briefs. Er erſieht daraus, ſchwarz auf weiß, ſein Todesurtheil. Er ſchreibt einen andren, der jenem von außen völlig gleicht, — das königliche Siegel ſeines Vaters hat er bei ſich — einen andren, mit der ernſtlichſten Beſchwörung an den engliſchen König: die Ueberbringer des Briefs, Roſenkranz und Güldenſtern, nach Sicht zum Tode zu befördern, ſelbſt ohne Friſt zum Beichten. Dieſen Brief legt er an die Stelle des vorigen, und die Fälſchung wird nicht erkannt.

Wir haben gehört, als welch ein heilloſes Verbrechen die Kritik — und dieſen Irrthum wenigſtens hat das Publikum nie getheilt, *das* hat noch nie Kummer empfunden über den Untergang von Roſenkranz und Güldenſtern, weil das *Stück* ihn nie bewirken kann; *der* Irrthum ſteht nur in den Büchern und datirt bei uns ebenfalls von Schlegel — haben gehört, ſag' ich, als welch ein heilloſes Verbrechen die Kritik dem Prinzen jene Fälſchung mit ihren Folgen anrechnet, und von welcher Zärtlichkeit und von welchem Mitgefühl ſie erfüllt iſt für die ſchuldloſen Opfer ſeiner Bosheit und Tücke.

Das iſt ganz natürlich. Die Sympathie will auch leben; wo ſoll ſie hin? wenn ſie ſich von Hamlet abwendet, ſo muß ſie ſich Roſenkranz und Güldenſtern zuwenden.

Ich möchte nur wiſſen, was die Ankläger an Hamlet's Stelle gethan hätten? — Alles, das Unerträgliche hat er erduldet für ſeine Aufgabe, um ſie rein und würdig zu löſen.

An ſeinem Leben hängt die Möglichkeit ihrer Löſung, das Offenbar-Werden der göttlichen Gerechtigkeit auf Erden in dieſem Kapital-Falle. Und jetzt führt man ihn zum Tode! So wie Roſenkranz und Güldenſtern ihren Brief abgegeben, fällt ſein Haupt. — Den Brief alſo dürfen ſie nicht, ſie müſſen einen andren überbringen. Das iſt klar, unbedingt. Ließe Hamlet jenes zu, ſo dürfte er in der That und mit preſſaiſcher Richtigkeit von ſich ſagen: „O welch ein Eſel bin ich!“ Aber er könnte ſie ſchonen? könnte etwas ſchreiben, das weder ihn, noch ſie preisgäbe? Meint man? Weiß er denn — oder kann er es von ihnen erfahren, ſo daß er ſich auf ihre Ausſage verlaſſen könnte —, wie weit ſie in den Zweck ihrer Sendung eingeweiht ſind? ob ſie nicht auch noch mündliche Aufträge haben? Wenn denen nun das, was er etwa Ungefährliches ſchriebe, widerſpräche? wenn der König von England zweifelhaft würde, alle drei feſthielte, nach Dänemark um Auskunft anfragte, und dann der deutliche Todesbefehl gegen ihn, Hamlet, wie doch ſicher zu erwarten, einträfe? — Nein; es iſt keine Möglichkeit eines Auswegs, einer Vermittlung, keine Wahl zwiſchen So oder Anders, auch hier nicht, wie in dem ganzen Geſchicke Hamlet's! Das grade iſt wieder der Punkt, auf den es für das Verſtändniß ankommt! Roſenkranz und Güldenſtern — oder er! Dieſe Beiden — oder das, was ihm höher gilt als er ſich ſelbſt, was ihm das Heiligſte iſt, wofür er ſein Leben voll Qual erduldet; nichts, kein Moment eines außerdem noch Möglichen, liegt dazwiſchen. Er muß ſie opfern — und ſelbſt ohne daß ſie Friſt zum Beichten behalten — muß, auch dies! Denn wenn ſie nur noch beichten dürfen, nachdem man Hand an ſie gelegt und ſie ihre Lage erkannt, ſo iſt nicht vorauszuſehn, welche Wendung die Sache für ihn nehmen

kann*); jede, auch die kleinste, Pause, der unbedeutendste Aufschub kann eine Anfrage nach Dänemark zur Folge haben — auch wenn Rosenkranz und Güldenstern gefallen wären und nur ihre Beichte, wenn sie etwas den Prinzen Compromittirendes enthielte, dem englischen Könige zu Ohren käme. Beklagen wir also Hamlet um diese That, wenn wir wollen, aber bleiben wir ja davon, ihn darum zu verklagen!

Aber wie er spricht über diese seine That! über Rosenkranz und Güldenstern! wie kalt und gefühllos, wie verächtlich und wegwerfend, — statt ihr Loos zu bedauern, es ihnen gönnend, es als das für sie gehörige und gerechte ansehend!?

Die Kritiker überbieten sich hier in Verkehrtheiten. So z. B. schreibt Hr. Lewinstein: „In der Aufopferung von Rosenkranz und Güldenstern begegnen wir der größten Schuld Hamlet's! Hamlet spricht von „schlechteren Naturen", das mochten jene sein; doch was haben sie Todeswürdiges begangen, daß er sie ohne Noth und ohne Vortheil opfert — (also vom Zwang der Sachlage keine Ahnung!) — und sein Gewissen kaltblütig mit Blut befleckt? Von der Höhe seines Glückes gestürzt übt er die Justiz des Unglücks aus. Diese Schuld ist es denn auch, für welche ihn der Dichter dem Schicksale überantwortet; als tragischer Held mußte er einen Fehl zu büßen haben, und für keinen andren war er, nach den Gesetzen dramatischer Justiz, todeswürdig." —

Das heißt doch wirklich: eine Schuld muß herangeschafft werden, wo und wie sie auch aufzutreiben ist, — denn Hamlet ist doch einmal ein tragischer Held und geht unter — also! Nein, so etwas schickt sich nicht in anständiger, oder vielmehr höher poetischer, Gesellschaft. Mit solcher Sorte von Schuld

*) Giebt ihm der Brief des Königs doch das Beispiel solcher Vorsicht!

muß man der Tragik Shakespeare's nicht kommen! das sind Schnurren gegen sie! Kaum ein mittelmäßiger Dichter würde seine tragische Verbindlichkeit auf so saurre Weise lösen!

Nein! das Loos von Rosenkranz und Güldenstern ist gerecht, und Hamlet hat Recht, es dafür anzusehn. Denn nicht ihm, sondern dem *Könige* fallen diese Beiden zum Opfer, auch sie! Daß sie *dem* dienen, wie sie ihm dienen, *wider den Prinzen*, das ist ihre *Schuld*.

Aber ist diese Schuld eine „todeswürdige"? Man braucht das nicht zu urgiren. Das ist gar nicht nöthig. Aber eine todesgefährliche ist sie, eine tödtlich-unvorsichtige, eine, die jeden, der sie contrahirt, nur zu leicht tödtlich treffen kann, — und das reicht hin, vollständig hin. Daß der Brief, den sie überbringen sollen, für Hamlet nichts Gutes enthält, daß die Reise nicht zu *seinem* Wohle dient: soviel ist für Rosenkranz und Güldenstern doch zweifellos. Nur darin könnte man ein Moment ihrer Rechtfertigung finden: daß sie der Meinung sein dürfen, Hamlet, der Todtschläger, verdiene auch nichts Gutes; — *nicht darin*: daß ihre Unterthanenpflicht ihnen gebiete, dem Könige den verlangten Dienst zu leisten; denn nicht dies Motiv stellt uns der Dichter als das sie bestimmende dar, sondern ihre Bereitwilligkeit zu dem Geschäft aus ihrem eigensten Hange, aus der Art ihres Charakters. — Wie trefflich hat sie Göthe gesehn, wenn er auf Serlo's Frage, ob beide Figuren nicht in eine zusammengezogen werden könnten für die Darstellung, seinen Wilhelm antworten läßt: „Das was diese beiden Menschen sind und thun, kann nicht durch Einen vorgestellt werden. In solchen Kleinigkeiten zeigt sich Shakespeare's Größe. Dieses leise Auftreten, dies Biegen und Schmiegen, dies Jasagen, Streicheln und Schmeicheln; diese Behendigkeit, dies Schwänzeln, diese Allheit und Leerheit, diese

rechtliche Schurkerei, diese Unfähigkeit, wie kann sie durch Einen Menschen ausgedrückt werden? Es sollten ihrer wenigstens ein Dutzend sein, wenn man sie haben könnte, denn sie sind bloß in Gesellschaft etwas, sie sind die Gesellschaft, und Shakespeare war sehr bescheiden und weise, daß er nur zwei solche Repräsentanten auftreten ließ."

Diese Charakteristik Göthe's ist eben so scharf als ergötzlich. Aber das Hauptmoment, das tragische, das todesernste, wird nicht darin berührt. — Hamlet sagt von diesen seinen Schulgesellen: „er traue ihnen wie Nattern." Denn nur für den König, und nur wider den Prinzen für den König: das ist ihre Parole — die ihres Gemüthes. Wer einmal durch seine Stellung oder durch Eifer oder Dienstbeflissenheit oder was es sei, dies Amt übernimmt, den Brief und Hamlet nach England zu schaffen, der muß sich auch das Geschick, welches damit zu seinem Schaden verknüpft sein kann, gefallen lassen. Die Sache ist gefährlich; solche Sachen sind das immer; das sind die „entbrannten Degenspitzen von mächt'gen Gegnern"; — ist durch das Schauspiel doch wahrlich deutlich genug gewerden, welch ein Kampf hier entbrannt ist; und wenn Rosenkranz und Güldenstern das nicht merken oder fürchten, wenn sie den Prinzen für ohnmächtig halten, so ist es die Schuld ihrer Kurzsichtigkeit oder ihres Leichtsinns; — aber sie sind nur leichtsinnig und kurzsichtig, weil ihr Sinn und ihr Blick allein auf die Gunst und den Dank des Königs gerichtet sind — dieses Königs! Weil sie darum dulden, aus der Niedrigkeit ihrer Natur, diese Schlechtigkeit reißt sie in's Verderben —: daß sie in dem Bezirk eines Geschickes, das der Verdammniß schon angehört, so zu sagen luftwandeln, ohne den Unrath zu wittern oder wittern zu wollen, in der verpesteten Luft sich ergehn wie in ihrem Elemente, anstatt weit daraus hinwegzu-

fliehn'. Und nur durch dasselbe Geschick wird Hamlet gezwungen, sie zu retten; — diesem Geschick sind sie verfallen und fallen sie, nicht ihm, der nur das Werkzeug ist. Wo ein solcher König regiert, da vielfinen seine Diener immer das Aeußerste — und das macht sich wie von selbst, im Nu, durch Umstände und Ursachen, von denen nichts ferner ab zu liegen scheint als der Untergang; denn die Hauptsache wird übersehn, weil sie immer da ist: der Boden, auf dem man wandelt, auf dem das ganze Dasein sich bewegt, und der schon selbst der Untergang ist. Wer sich dem Dienst eines solchen Königs, auch ohne seine Verbrechen zu ahnen, mit dem ihm gefälligen Eifer unterzieht, an den gewinnt die Hölle ein Anrecht — und wenn sie es geltend macht, so darf er sich nicht beklagen. Daß er die Bedenklichkeit und Gefahr seiner Position nicht gemerkt, gilt nicht — denn solche Gefahr soll der Mensch merken.

Das sind die Dinge, in denen Shakespeare keinen Spaß versteht, — weil er ein so großer Rechtskundiger ist, des göttlichen Rechts, und es inne hat, wie kein zweiter Dichter.

Weil Hamlet — und wenn er juristisch auch anfechtbar wäre — der Gerechtigkeit dient; und weil Rosenkranz und Güldenstern — und wenn sie juristisch auch nicht anfechtbar wären — dem Prinzen entgegen, dem Verbrecher dienen, wider den Gott, der ihn verfolgt: darum fallen sie mit Recht.

Das ist der große, der tragisch-vernünftige Gesichtspunkt — und es giebt keine höhere Vernunft, als die der wahrhaften Tragik —, der allen den Anklagen, die wir vorhin erwähnt, den schweren Finger auf den Mund legt. Auf dem Forum der Justiz, die hier in Action ist, hat die Moral, die sich in ihnen breit macht, nicht mitzureden.

Und darum ist das, was man den „furchtbaren Satz des

kalten egoistischen Leichtsinns und das Glaubensbekenntniß der Aristokratie des Geistes, aber der falschen und verkommenen" genannt hat, darum ist es das Epitaph, das Shakespeare selber in Hamlet's Worten Rosenkranz und Güldenstern setzt:

„Sie dahlten ja um dies Geschäft.
Sie rühren mein Gewissen nicht: ihr Fall
Entspringt aus ihrer eignen Einmischung.
'S ist mißlich, wenn die schlechtere Natur
Sich zwischen die entbrannten Degenspitzen
Von mächt'gen Gegnern stellt."

Ja diese Rechtspraxis Shakespeare's ist unsern kritischen Richtern, die soviel vom Praktischen zu reden wissen, doch wohl etwas zu sehr außer dem Spaß gewesen, als daß sie dieselbe für das zu erkennen vermocht hätten, was sie in Wahrheit ist. Und deshalb soll Hamlet ein so schweres Verbrechen begangen haben, daß selbst sein Horatio ihn in vorwurfsvoller Befremdung fragen soll: „Und Rosenkranz und Güldenstern gehn drauf?" Fragen? Aber Shakespeare denkt an keine Frage! Das Fragezeichen gehört wieder zu den Erfindungen der Kritik. Weder der englische Text, noch Eschenburg und Schlegel wissen davon. Hr. Gervinus macht es sich, als Geleise für die vorwurfsvolle Befremdung, die Horatio äußern soll — er mag wollen oder nicht. Und worin läge der Beweis, daß diese seine Worte eine vorwurfsvolle Befremdung ausdrückten? Doch nicht etwa in dem: „Ei, Freund!" womit Hamlet antwortet? Das wäre ein sehr unglücklicher Beweis. Nur darin könnte der Beweis liegen, daß Hamlet in der That ein schweres Verbrechen begangen hätte. Aber dem ist nicht so — und so haben Horatio's Worte auch keine andre Bedeutung als die der Notiznahme von einem ernsten Factum der Gerechtigkeit; mit dem Tone, wie man ein strenges, aber befriedigendes Resultat aufnimmt, spricht er sie:

„Daß Rosenkranz und Güldenstern gehn drauf."

Und Hamlet's darauf Folgendes: „Ei, Freund! sie buhlten ja um dies Geschäft" ist die bestimmte Erklärung, warum es so gekommen, wie ein solcher Tod für jene Beiden in der Sache lag, in die sie sich eitel und selbst gemischt.

Das Erstaunlichste über diese Herren bringt Hr. Flathe. Er hat eine wahre Todtenschau gehalten für sie und erweist ihnen eine Werthschätzung, die sie für die schlechte Behandlung, welche ihnen der Prinz angedeihen ließ, auf's Glänzendste entschädigt. Er erklärt sie nicht nur für „schuldlose Jünglinge" —, sondern, was sie selbst vielleicht noch mehr als uns überraschen würde, „für ehrliebende Käuze". Natürlich; denn, da Hamlet an „Verstellungsverschwörung" leiden soll, so erben Rosenkranz und Güldenstern die Qualität, die man ihm sonst zuzuschreiben pflegt. Aber die Hauptsache ist: Hr. Flathe hält Beide für die „treuesten und ergebensten Freunde Hamlet's, die bereit seien, Gut und Blut einzusetzen, um ihm zum Throne zu verhelfen, wenn er sie nur verstellen und den Mund aufthun und reden wollte." Und all' diese Merkwürdigkeiten sollen sich aus dem Anfang ihrer ersten Unterredung mit ihm ergeben! —

Der Zufall trennt dann Hamlet von seinen Gefährten; ein Korsar greift ihr Schiff an, Hamlet im Handgemenge geräth auf's feindliche Deck, und der Korsar bringt ihn an die dänische Küste zurück, um Lösegeld für ihn zu gewinnen. Rosenkranz und Güldenstern aber segeln nach England, und Hamlet kann sie nicht mehr warnen, ihren Brief nicht abgeben.

Hr. [illegible] nimmt hier sehr willkürlich an: „Hamlet allein entere — (was gar nicht der Fall ist, ebenso Schlegel so übersetzt) — im Handgemenge: um des Korsaren Gefangener

zu werden und wieder auf dem Kampfplatze zu erscheinen.“ Der Dichter aber sagt uns das keineswegs, sondern die betreffende Stelle in Hamlet's Brief an Horatio lautet: „Wir waren noch nicht zwei Tage auf der See gewesen, als ein stark gerüsteter Korsar Jagd auf uns machte; da wir uns im Segeln zu langsam fanden, legten wir eine nothgedrungene Tapferkeit an, und während des Handgemenges gerieth ich auf ihr Deck — „I boarded them“ —*); in dem Augenblick machten sie sich von unsrem Schiffe los, und so ward ich allein ihr Gefangener.“ Hieraus ersieht man, daß jene hineinerklärte Absicht eine untergeschobene ist. Also weg damit! Denn sie ist durchaus nicht gleichgültig, sondern verändert die Physiognomie, die poetische, dieser Affaire, und zwar zum Nachtheil ihres Sinnes und ihrer Erfindung. — Auch noch bei einem andren Kritiker treff' ich die Meinung an: „Hamlet entere nicht aus Kampfesmuth, sondern weil er wisse, daß er beim Korsaren am besten aufgehoben sei, daß der den gefangenen Prinzen nicht schädigen, sondern ihn am liebsten gegen Lösegeld nach Hause zurückschaffen werde.“ Nein! Grade daß keine Absicht, kein bewußter Causalzusammenhang hier stattfindet und angenommen werden soll, ist die Absicht des Dichters. Das Schiff wird angegriffen und muß sich wehren; Hamlet im tapfren Muthe und in der Hitze des Handgemenges verfolgt die Korsaren auf ihr Deck, und in dem Augenblick machen

*) Nicht: „enterte ich“: im Handgemenge entert man nicht, sondern man entert erst und wird dann handgemein. Hamlet wird nicht für sich allein eine Operation wie Enterung unternommen haben. Die Korsaren vielmehr hatten geentert und machten sich los, als sie unerwarteten Widerstand fanden. Die Schiffe lagen Deck an Deck, im Niveau etwa, und in der Hitze des Gefechts kam Hamlet auf das feindliche Deck. Der „feige“ Prinz war allen Andern im Kampfe voran.

dieſe ſich los und ſegeln mit ihm davon. — Das Alles ſteht *neben* einander, folgt nur *auf* einander. Kein bewußter, kein ſubjectiver Zuſammenhang ſoll hier wirkſam ſein, ſondern ein andrer, einer der *Zufälle*, ein unfreier und objectiver, nicht einer, den der Menſch, ſondern einer, den das Geſchick macht. *Das* will der *Dichter*.

Die Endentſcheidung in Sachen Hamlet's contra Roſenkranz und Güldenſtern iſt einfach dieſe: Roſenkranz und Güldenſtern ſind inſofern im Recht, als ſie befugt ſind, Hamlet, nachdem er den Polonius umgebracht, für einen gefährlichen Uebelthäter zu halten, dem das Handwerk gelegt werden muß. Aber die Sache, welcher, in der Perſon des Königs, ſie dienen, iſt die ſchlechte und von dem unſichtbaren Richter verurtheilte. Dieſe reißt ſie in's Verderben. Auch unwiſſentlich werden ſie Mitſchuldige derſelben. Und an ihnen ſelbſt perſönlich iſt nicht viel gelegen. Nicht Hamlet iſt ihr Verderber. Was er gegen ſie unternimmt, das *muß* er, fragenlos, ohne Schwanken und Zweifel, ohne Wahl. Daß ein Zufall den Zweck, um deswillen er jenes gemußt, aufhebt und ihren Tod für jenen Zweck unnütz macht: das iſt nicht Hamlet's Thun, ſondern das Thun der Macht, die auch jenen Zufall ſendet. Ebenſo wenig, wie er dieſen vorherwiſſen konnte, ebenſo wenig kann er ſie hinterher warnen und jene Operation dadurch corrigiren, jetzt, wo der Korſar mit ihm in entgegengeſetzter Richtung von dannen fährt.

Von einem Verbrechen Hamlet's gegen dieſe Beiden iſt alſo keine Rede.

Aber daß er den Stoß durch den Teppich gethan: von dem nämlichen Fehler iſt, wie der Tod des Polonius, ſo auch der Untergang Roſenkranz' und Güldenſtern's die unheilvolle Conſequenz! *Darum* — um jenes Fehlers willen, zu dem

er sich verleiten lassen, — wird der anfängliche Plan des Königs geändert, darum, statt des Auftrags den rückständigen Tribut einzufordern, dem Prinzen sein Todesurtheil nach England mitgegeben; darum muß er dagegen operiren, wie er operirt; darum, nachdem ein Zufall diese Operation unnütz und es für Hamlet zugleich unmöglich gemacht hat, sie durch eine Warnung zu annulliren, fallen jene Beiden. Aber darum auch — fällt er selbst! Der Dichter läßt ihn für jenen Fehler, der ja auch Ophelien's Wahnsinn zur Folge hat, büßen mit seinem Leben! — Aber nicht etwa büßen für das vergoßne Blut dieser Herren — damit hat es für ihn blutwenig auf sich — denn das fließt dem Könige und dient dazu, dessen Maaß zu füllen —, sondern büßen für den Verstoß gegen die Aufgabe: denn jetzt kann sie nur gelöst werden dadurch, daß sein Blut mit verbraucht wird für sie.

Und nun schließlich noch Eine Frage!

Warum segeln denn Rosenkranz und Güldenstern nicht auch nach Dänemark zurück, nachdem ihnen der Prinz entkommen? Den nach England zu schaffen, ist doch der Zweck ihrer Reise. Den Brief zu überbringen, ohne ihn, was kann sie dazu treiben? Denselben Zufall, der ihm günstig ist, heimzukehren, auch sie könnten den sich zu Nutze machen — ja und wie würden sie's, wenn sie wüßten, was ihnen droht! — Was hat die Kritik sich wohl dabei gedacht? oder vielmehr, hat sie daran gedacht? —

Ihr Verhängniß löst Rosenkranz und Güldenstern nicht umkehren — das Verhängniß, das vom Könige her, aus ihrem Zusammenhange mit dem, sie mitergriffen hat und treibt zum Tode.

Aus ihrem Hange, ihrem Naturell, ihrer Gewohnheit,

aus der Art ihres Sinnes setzen sie ihren Weg fort: aus Dienstbeflissenheit und Dienerfurcht. Sie wollen sich nicht gleich zeigen nach der verunglückten Expedition, um nicht schief angesehn zu werden; das Schreiben, das sie überbringen sollen, ist ein königliches, das müssen sie abgeben, als Gesandte fungiren an einem tributpflichtigen Hofe. Alles das kann man als mitwirkend in ihnen ansehn. Aber das Hauptmotiv ist doch noch ein anderes — eins, das nicht aus ihnen entspringt, sondern in das sie verfangen sind durch ihren Dienstherrn. Denn darum vor Allem schiffen sie weiter: weil sie nicht wissen, was in dem Briefe, den ihnen der König mitgegeben, steht — deshalb müssen sie ihn bestellen —; weil sie in ihr eigentliches Geschäft gar nicht eingeweiht sind! Eben aus ihrer Weiterfahrt erhellt das. Mit dem wirklichen Zweck ihrer Sendung bekannt gemacht, hätten sie sich vielleicht — der König muß diese Möglichkeit wenigstens voraussetzen — nicht dazu hergegeben. Darum hat er sie über denselben im Dunkel gelassen. Er also verschuldet ihren Tod, gradezu: weil, von ihm absichtlich in Unwissenheit gehalten, sie denken können, der Brief, außer dem auf den Prinzen darin Bezüglichen, enthalte noch irgend sonst ein Geschäftliches — ist doch von Einforderung des Tributs die Rede gewesen — das durch sie besorgt werden solle. — Der untergeschobene Brief freilich bringt sie zu Tode; aber nur, weil der königliche sie nach England bringt und weil er dies, nachdem der Prinz ihnen entkommen, nur dadurch vermögend ist, daß der Schreiber desselben den Inhalt vor ihnen geheim gehalten, um ihrer Gefügigkeit völlig sicher zu sein. Diesem Schreiber also haben sie ihren Untergang in Wahrheit zuzuschreiben.

Shakespeare ist schwerlich der Meinung gewesen, die Welt

verliere etwas an ihnen; und so läßt er sie ruhig ziehn — nicht Hamlet's, sondern ihret- und des Königs wegen — den Weg ihres Fleisches ziehn. —

Grade wie diese Beiden, so fällt auch Polonius; denn derselben Gerechtigkeit, wie sie, ist auch er verfallen. Um sein Amt und um die Art, wie er es bekleidet, fällt er — die entkleiden ihn seiner Existenz. Dem schlechten Herrendienst seines Lebens fällt er zum Opfer — dem Könige! nicht dem Versehn und dem Fehlstoße der Wuth Hamlet's; — die sind auch hier nur das secundäre Werkzeug des Gerichts.

Daß eine oberste Hofcharge und ihre Mühwaltung, unter solchem Könige, mit der Beflissenheit wahrgenommen, wie Polonius sie wahrnimmt, zu solchem Ausgang führen kann, das sollen wir an ihm und seinem Loose erfahren; — und daß, wenn sie dazu führt, in Wahrheit und im Sinne objectiver Gerechtigkeit nicht viel Aufhebens davon zu machen ist. Er sagt zwar: „Erst meinem Gott, dann meinem gnäd'gen König" — aber von seinem Gottesdienst spüren wir nichts, von seiner Dienstbarkeit gegen den König desto mehr. Er drängt sich in's Gehör der Unterredung zwischen Sohn und Mutter. Und wie er sich in dies Gehör eindrängt — dem Todesstoß entgegen — wie bedeutsam ist die Art! Nicht der König fordert ihn dazu auf; — Rosenkranz und Güldenstern werden doch noch wenigstens von diesem beauftragt — sondern er selbst hat den Einfall, er ganz allein — und schiebt ihn dem Könige unter, als hätte der ihn gehabt! Vor dem Schauspiel giebt er ihm den Rath, daß die Königin den Prinzen ersuchen solle, ihr sein Leid kund zu thun, und setzt hinzu:

„Ich will, wenn's euch beliebt,
Mich in's Gehör der Unterredung stellen" —

und nach dem Schauspiel führt er fort:

„Und wie ihr sagtet,
Und weislich war's gesagt, es schickt sich wohl,
Daß noch ein andres Aug, als eine Mutter,
Die von Natur parteiisch, ihr Gebrechen
Im Stillen ansehn."

So sehr liegt es ihm am Herzen, dies Gespräch zu belauschen, in seinem eignen Interesse, im Interesse seiner Muthmaßungen, und weil er in den Angelegenheiten der königlichen Familie das factotum sein und bleiben will, daß er den Grund, womit er das Verschen plausibel macht, dem Könige unterschiebt! Auch der Königin ist er nicht allzu ergeben, sondern nur dem Könige, auch wider jene — wie setzt er ihr zu gegen den Sohn, daß sie ihn nicht schonen soll! — nur dem allein ist er ergeben, der die Gewalt hat; nur für den ist er parteiisch! Zu dem Plane, den Prinzen nach England zu schicken, hat er natürlich gleich eingestimmt; aber wieder auch er von selbst fügt noch den Rath hinzu: „Oder schließt ihn irgendwo nach eurer Weisheit ein." Fände Hamlet in solchem Verschluß oder auf der Reise oder sonst wo den Tod, und er überlebte ihn, er wäre sicher der Erste, in diesem Ereigniß eine heilvolle Fügung zu erkennen — und in ihm würde schwerlich mehr Sympathie vacant sein für das Loos des Prinzen, als dieser ihm widmet und seinem Hingange.

Und so sind Hamlet's Worte, auch hier, das Epitaph, das Shakespeare selber dem Polonius setzt, der tragisch-harte, aber auch gerechte Denkstein seiner Sache:

„Du tölpischer, vorwitz'ger Narr, sahe wohl!
Ich nahm dich für 'nen Höhern: nimm dein Loos!
Du siehst, zuviel Geschäftigkeit ist mißlich."

Und der Zusatz später:

„Der Rathsherr da
Iſt jetzt ſehr ſtill, geheim und ernſt fürwahr,
Der ſonſt ein ſchelm'ſcher alter Schwätzer war."

Um in Beziehung auf Hamlet als agirende Perſon, als Charakter, dieſe Aeußerungsweiſe richtig zu würdigen: dazu vor Allem muß man für Eins das Gefühl und das pſychologiſche Verſtändniß haben — nämlich für die Bitterkeit, von der er voll iſt, daß ihm auch noch dies gekommen, der Unglücksſtreich ihm paſſirt, daß er in ſolche Schuld ſich verwickelt ſieht durch das, was ihm auferlegt iſt, und durch das Netz von Fluch und Unheil und Verderben, das aus dem heilloſen Weſen des Einen gekrönten Verbrechers ſich hinſpinnt über Alle, die in ſeiner Nähe exiſtiren, — fällt doch ſelbſt die Gattin ſeiner Giftmiſcherei zum Opfer — ſo ſich hinſpinnt über Alle, daß auch der, der es offenbar machen und zerreißen ſoll, noch mit hineingerathen muß in die Schlingen dieſer hölliſchen Fäden; — dieſe Bitterkeit Hamlet's habe man gegenwärtig, mit der der Zwang ſeines Verhängniſſes im Anblick dieſer Leiche ihn erfüllen muß, die ingrimmige Faſſung ſo zu ſagen, die ihn überkommt, daß er ſich darein ſchicken muß; — dies fühle und verſtehe man, und das Colorit ſeiner Worte wird nicht befremdlich, ſondern in genauer Harmonie mit der Sache und mit ſeinem Rechte erſcheinen.

Und darum ſagt er auch noch mehr, als nur jene Worte, ſagt auch:

„Für dieſen Herrn
Thut es mir leid. Der Himmel hat gewollt,
Um mich durch dies und dies durch mich zu ſtrafen,
Daß ich ihm Diener muß und Geiſſel ſein.
Ich will ihn ſchon beſorgen, und den Tod,
Den ich ihm gab, vertreten."

Er kann es; vor der Welt gewiß! dann — wenn die Sachlage, wenn seine Aufgabe offenbar wird; und von Gottes Gnade darf er hoffen, daß sie die Schuld ihm wägen wird nach dem Maaße des Looses, das ihm gefallen. — Und als er den Leichnam wegschafft — die Mutter berichtet uns das —, weint er um das Geschehene! — Man kann mit dem Urtheil rasch bei der Hand sein: daß dies eine leichte Art sei, sich abzufinden, einer Blutschuld gegenüber. Ja, die Abfindung soll das auch nicht sein; indessen haben Hamlet's Thränen immer etwas mehr zu bedeuten, als viele andre — und vor Allem mehr, als die Thränen der Kritik um die schuldlosen Opfer seiner Tücke! —

Die Schilderung des Polonius, wie Göthe sie seinem Serle, der diesen Charakter zu spielen übernimmt, in den Mund legt: — „Ich verspreche diesmal einen recht würdigen Mann zum Besten zu geben; ich werde die gehörige Ruhe und Sicherheit, Leerheit und Bedeutsamkeit, Annehmlichkeit und geschmackloses Wesen, Freiheit und Aufpassen, treuherzige Schalkheit und erlogene Wahrheit, da wo sie hingehören, recht zierlich aufstellen. Ich will einen solchen grauen, redlichen, ausdauernden, der Zeit dienenden Halbschelm auf's Allerhöflichste vorstellen und vortragen. Ich will reden wie ein Buch, wenn ich mich vorbereitet habe, und wie ein Thor, wenn ich bei guter Laune bin. Ich werde abgeschmackt sein, um jedem nach dem Maule zu reden, und immer so fein es nicht zu merken, wenn mich die Leute zum Besten haben" — diese Auffassung, so vortrefflich, so wahr, so geistesfrisch und pikant sie ist, läßt zweierlei unberührt: den tragischen Punkt des Charakters, die ernste Schuld des Polonius — was ich vorher angegeben; nur ganz leicht, zierlich, ohne den Nachdruck seines spezifischen Gewichtes wird es gestreift — und

das Moment des Positiven, was in dem Charakter liegt, was ihm nicht fehlt, und was zu beachten Serlo's Sache nicht ist. Diese beiden Punkte aber sind es, die den Polonius zusammenhalten, die ihm seine poetische Haltung und seine Bedeutung für das Stück geben, die ihn für die vorgehende Handlung zu einem bedeutenden machen. Zwischen diesen beiden Punkten in der Mitte, als die Breite seines Daseins und Sich-Ergehens liegt das reiche Bild des alten, wohlweisen, so hochchargirten, würdetragenden, ergötzlichen Narren — das, was Serlo uns schildert — die brillante Komik eines Oberkammerherrn-Wesens. Dies Bild fällt, eben um seiner Breite und Ergötzlichkeit willen, zumeist in die Augen — und soll es auch —, so daß man es fälschlich wohl für den ganzen Polonius nimmt — was man aber nicht soll. Denn es hat sein Gegengewicht am Tragischen und an dem, was ich das Moment des Positiven genannt habe.

Dies Positive in Polonius ist: der Vater — die Liebe seiner Kinder und die gewaltige Action, darin diese Liebe sich äußert, in Gehorsam, Ehrfurcht, Wahnsinn, und in einem Rachedurst, der so grimmig tobt, daß der Thron durch ihn erschüttert wird, und das Leben des Königs an einem Haare hängt. Das ist etwas, etwas höchst Reelles, und das hat er — wie und wodurch, ob mit Recht oder mit Unrecht, darauf kommt es nicht an; er hat es, und es ist nicht wegzulachen und nicht wegzuverdammen an ihm, — es ist kein Schein, keine Lüge, keine Narrheit, keine Schlechtigkeit, sondern ein Schatz, ein Gut, eine Würde, etwas das Respect gebietet und Theilnahme erzwingt für den, der es hat, er sei auch übrigens beschaffen, wie er wolle.

Und darum haben die Lehren und der Segen, die er dem Laertes beim Abschied ertheilt, gar nichts Lächerliches oder

Närrisches an sich, sondern erwecken unire volle und reine Sympathie. — Aber vor seinem gerechten Untergange kann den Polonius dies Positive doch nicht retten. Diese Gerechtigkeit wird nicht dadurch angefochten — aus den angegebenen Gründen; und Maaß und Verhältniß der Momente sind vom Dichter so abgewogen, daß die tragische Schale tief sinkt. Polonius hat in seinem Leben so oft hinter dem Teppich gesteckt, daß er einmal dahinter bleibt.

— Uebrigens garantirt das Stück, wenn diese Drei auch umkommen, den Nachwuchs; und man kann beruhigt sein über das Fortbestehn der Klasse, der sie angehören. Ein hoffnungsvoller Sproß derselben wird erhalten: Osrik!

Der „junge" Osrik — der vielleicht nur ein Geck, aber auch vielleicht nicht nur dies, sondern zugleich ein Erzschurke ist, ein in das Bubenstück des Kampfspiels Eingeweihter — Laertes Worte: „Gefangen in der eignen Schlinge, Osrik!" können diesen Verdacht wohl erregen —; der dann selbst die Einladung zum Spiel überbringt, die Rapiere zur Auswahl darreicht und auch noch als Kampfrichter fungirt; der, wenn die Prämisse gültig ist, den Tod mehr verdient, als Rosenkranz und Güldenstern — der schlüpft durch, der bleibt leben —: um die Species zu erhalten — und die Thränen um Rosenkranz und Güldenstern durch sein Dasein zu trocknen. Denn Shakespeare hat nur zu wohl gewußt, daß dies Gewürm nicht aussterben soll hienieden, daß es vom Erdboden unausrottbar ist, weil die Erde eben kein Paradies ist. —

Ach er ist ebenso weise als gerecht und kennt die Bedeutung jener Species und die ihrer Exemplare; und weiß Beides von einander zu unterscheiden: das Recht der Species, dazusein als Strafe für Andere, — und die Strafe der Exemplare für ihr Dasein als das Recht, das ihnen gebührt.

Neunte Vorlesung.

Nach den Anklagen gegen Hamlet, die ich zuletzt revidirt, nun die härtere — sein Benehmen gegen Ophelia! Wie sieht es damit aus?

Göthe schildert Ophelien so: „Mit wenigen Meisterzügen," sagt er, „ist ihr Charakter vollendet. Ihr ganzes Wesen schwebt in reifer süßer Sinnlichkeit. Ihre Neigung zu dem Prinzen, auf dessen Hand sie Anspruch machen darf, fließt so aus der Quelle, das gute Herz überläßt sich so ganz seinem Verlangen, daß Vater und Bruder beide fürchten, beide gradezu und unbescheiden warnen. Ihre Einbildungskraft ist angesteckt, ihre stille Bescheidenheit athmet eine liebevolle Begierde, und sollte die bequeme Göttin Gelegenheit das Bäumchen schütteln, so würde die Frucht sogleich herabfallen." Und was die Lieder betrifft, die sie in ihrem Wahnsinn singt, so sagt er: „Auch in diesen Sonderbarkeiten, auch in dieser anscheinenden Unschicklichkeit liegt ein großer Sinn. Wissen wir doch gleich zu Anfang des Stücks, womit das Gemüth des guten Kindes beschäftigt ist. Wie oft mag sie versucht haben, gleich einer unverfichtigen Wärterin, ihre Sinnlichkeit zur Ruhe zu singen mit Liedchen, die sie nur mehr wach halten mußten. Zuletzt, da ihr jede Gewalt über sich selbst entrissen ist, da ihr Herz auf der Zunge schwebt, wird diese Zunge ihre Verrätherin,

und in der Unschuld des Wahnsinns ergetzt sie sich, vor König und Königin, an dem Nachklange ihrer geliebten losen Lieder." In der „Unschuld des Wahnsinns" — ein köstliches Wort, das nur ein Dichter sagen konnte!

Aus diesen ihren Liedern, aus ihrem Gespräch mit Laertes im Anfang, und aus Hamlet's harten und zweideutigen Reden zu ihr und ihren Antworten darauf — hält sie ihn doch für geistig gestört! und ganz abgesehn von diesem seinem Privilegium ist solche Art von Conversation wohl nichts Unerhörtes an diesem Hofe; hat man doch in der vornehmen Welt oft genug auf ähnliche Weise mit einander conversirt — daraus, wie Tieck gethan, und wie auch Hr. v. Friesen thut, die Muthmaßung herzuleiten: Ophelia habe den Schatz ihrer Keuschheit an den Prinzen verloren — kann ich nicht gelten lassen. Ich halte das einzige Wort des Laertes:

„Legt sie in den Grund:
Und ihrer schönen, unbefleckten Hülle
Entsprießen Veilchen!" —

dies einzige Wort für viel schlagender zu Gunsten des Positiven, als alles Sonstige, was etwa der negativen Deutung als Anhalt erscheinen könnte. Für eine factische Unwahrheit ist das nicht der Ton bei Shakespeare. Auch würde Hamlet dann nicht im 3. Act zu ihr sagen: „Sei so keusch wie Eis, so rein wie Schnee, du wirst der Verleumdung nicht entgehn." — (Klingt das nicht, als hätte Shakespeare die kritische Meinung vorausgesehen?)

Am schlechtesten fährt sie bei Hrn. Flathe — der Vater Bruder und Schwester gradezu für eine Gaunerfamilie und Alles und Jedes an ihnen für Heuchelei und ordinäre Spekulation ansieht.

Dagegen wird ihr in England in fast schwärmerischer

Weiſe gehuldigt; ja, einer ihrer dortigen Verehrer hat allen Ernſtes Tieck in ſeinem Greiſenalter wegen ſeiner Auslaſſungen über ſie auf Piſtolen fordern wollen! —

Was und wie ſie iſt, läßt ſich nicht treffender ſagen, als mit Göthe's Worten.

Nun aber — das hier Wichtigere —: was ſie zu leiden hat durch Hamlet, und wie der ſich an ihr verſündigen ſoll!

Der ganze Lärm, den man hierüber erhoben, rührt ja ebenfalls nur wieder daher, daß man kein Verſtändniß gehabt hat für Hamlet's Geſchäft. Das Band einer echten Neigung feſſelt ihn an Ophelien. Nicht um eine Leidenſchaft, die von abſoluter Gewalt für die Liebenden iſt, handelt es ſich, weder in ihm noch in ihr — davon zeigt das Verhältniß nichts; aber heiß und innig liebt er das reizende Mädchen, und nicht von ihm wird dies Liebesband zerriſſen, ſondern von ſeinem Geſchick. So wie zu ihm der Geiſt ſeines Vaters geſprochen hat, der Geiſt ſeiner Aufgabe über ihn gekommen iſt, iſt kein Raum und keine Möglichkeit mehr in ihm für noch irgend ein Anderes ſonſt, und wär' es ihm noch ſo theuer, oder noch ſo werth geweſen bis dahin. — Auch die Hülfe iſt ihm vom Dichter entzogen worden, daß er eine Nöthigung in ſich empfinden könnte, die Geliebte zur Vertrauten ſeiner Qual und ſeines Geheimniſſes zu machen. Dafür iſt Ophelia nicht die Perſon, ihrem Naturell, ihrer Bildung, ihrer geſammten Exiſtenz nach. In ihrer Familie wurzelt ſie; die iſt es, welche ſie trennt von ihm und auf die ihm feindliche Seite wirft. Sie iſt ihm nicht ebenbürtig in geiſtigem Weſen. Ihr Sinn geht nicht hinaus über den Geſichtskreis ihrer Umgebung, dieſes Hofes, dieſes Lebens in Helſingör. Die liebliche Blume iſt ſie, die Maienroſe, die an dieſer giftigen Stätte erblüht iſt. An ihrem Duft, ihrem

Zauber hat Hamlet ſich gelabt. Nun aber thut ſich der Mund des Grabes auf, die Nacht kommt, in der es Tag wird für ihn, und dieſe Nacht nimmt mit ihrem eiſigen Todeshauch Alles mit, was noch ſein war von Troſt und Erquickung. Was eine Blume heißt im Leben, das kann, ſoll und darf für ihn nicht mehr blühen, keine. Nicht mehr fähig einer Freude, alſo auch nicht mehr der Liebe, als des zärtlich leidenſchaftlichen Triebes, ſoll Hamlet fortan ſein. Das Vergehn der Mutter erfüllt ihn mit Widerwillen auch gegen ihr Geſchlecht. Die Offenbarung des Geiſtes iſt die Verurtheilung ſeines Daſeins — der Todes*ernſt*, in den die Mahnung ihn hinweiſt, iſt auch das Todes*urtheil* für ihn. Sein eignes Ende vernimmt er, — denn ſein Anfang, der Boden, auf dem er ſteht, iſt das Bodenloſe. Aus dieſem dunkel drohenden Gefühl ſtammen all' ſeine Aeußerungen — aus dieſem muß die ganze Rolle geſprochen, geſpielt, verſtanden werden.

Mit einer Strenge hat Shakeſpeare dieſen ſeinen Helden behandelt, wie ſie in der ganzen Welt der tragiſchen Schöpfung unerhört und ohne zweites Beiſpiel iſt, — ſo großartig-unbarmherzig, aus dem letzten, dies Daſein und ſeine ganze Praxis vernichtenden Ernſt hat er ihm ſein Loos gedichtet! *Alles* hat er ihm entzogen, jede Hülfe, jeden Troſt, jede Möglichkeit eines poſitiven Erfolgs; das Schauſpiel iſt ſein einziger Succeß, und auch der wird ihm vereitelt — denn ſo ſcheint es doch zunächſt, ihm ſelber und uns. Wär' Hamlet auch gar nicht zur *Rache* aufgefordert, wäre die gar nicht *ſeine* Pflicht, ſondern die eines Andren, — nur das Entſetzliche zu *wiſſen* dieſer Verbrechen, die ihn ſo nah' berühren, und es als Geheimniß in ſich verſchließen zu müſſen, wie fürchterlich iſt dies ſchon allein! Nur dem Horatio kann er ſich eröffnen; nur an dem erlebt er's, daß doch wenigſtens noch von *einem*

Wesen auf Erden, außer ihm selbst, seine Noth gewußt und geglaubt wird. Aber eine positive Hülfe kann ihm auch der nicht gewähren.

Daß er auf diese Art isolirt ist mit seinem Schmerz und seiner sittlichen Empörung, aus dem Verband des Lebens herausgerissen, von seiner Vergangenheit geschieden, durch das Ungeheure, dem er allein noch angehört; — daß jeder Drang, jede Sehnsucht, jede Begier, die unmittelbar aus ihm selbst entspringt, individuell sein ist, darin er aus seiner Natur her eine Befriedigung, ein Genügen gefunden oder finden könnte, ihm davon erstickt wird: — in der Spannung des verzweifelten Kampfes Alles an ihm schneidig werden muß, bitter, mißtönend; — ihm mit der Freiheit des Thuns auch die Freiheit der Betrachtung genommen ist: die Stimme seines Gewissens, das so rein ist, nur laut werden kann in ihm als Aufschrei wider ihn — um des Sturmes willen, den die Verpflichtung in ihm erregt — und, wenn man bloß für seine Worte das Ohr hat, er, der so vollauf gerechtfertigt ist und seine Ohnmacht erdulden muß, als der Strafbare, der sie selbst verschuldet, als pflichtvergessen und feig, erscheinen kann — um der Härte seines Dienstes, um der Noth des verlornen Postens willen auf dem er steht — darum, weil er soll, was Keiner kann, und was er doch wollen muß: das ist das Loos, das ihm der Dichter gefügt hat.

Durch die Gewalt dieses Looses wird er auch dem Verhältniß zu Ophelien entrückt: ab von ihm, wie auf einem andren Sterne, liegt's! — Und diese — väterliche — Gewalt, die, aus dem Grabe her, ihn scheidet von ihr, wiegt etwas schwerer, als wenn Ophelia, auf das Geheiß ihres Vaters, widerstandslos und gehorsam, den Verkehr mit dem Geliebten abbricht, ihm den Zutritt versagt, seine Briefe ausliefert, und

ihn zu einem Geſpräch veranlaßt, bei dem, wie ſie weiß, er ausgeſpäht werden ſoll — und welches die Folge für ihn hat, daß der Feind ihn durchſchaut und ſogleich den Entſchluß faßt, ihn nach England zu ſchicken.

Ja, davon erwähnen die kritiſchen Ankläger nichts! Von „einer geiſtreichen Grille, der er kaltblütig und methodiſch das Glück der Geliebten opfere" reden ſie — Angeſichts des Medusenhauptes, das Shakeſpeare im Geſchick ſeines Hamlet aufgerichtet! — Mit ſolcher eitlen Phyſiognomik wagt man ſich an dieſe furchtbaren Züge — die Wahnſinns-Maske, die er tragen muß, für eine Larve anſehend, die ein Ihier aus Selbſtſucht und Feigheit vornimmt, um ungefährdet dahinter ſein Spiel treiben zu können?! —

Wie Hamlet für Ophelien empfindet und wie ſchwer ihm der Abſchied von ihr fällt, das hört man doch aus Ophelias Bericht über ſeinen Beſuch bei ihr! Wenn ſie ihm aber auch noch ſeine Angedenken zurückgiebt:

„Mein Prinz, ich hab' von euch noch Angedenken,
Die ich ſchon längſt begehrt zurückzugeben,
Ich bitt' euch, nehmt ſie jetzo —"

und wenn ſie, ſein Zartgefühl in der Replik:

„Nein, ich nicht;
Ich gab euch niemals was."

nicht verſtehend, fortfährt:

„Mein theurer Prinz, ihr wißt gar wohl, ihr thatet's,
Und Worte ſüßen Hauchs dabei, die reicher
Die Dinge machten. Da ihr Duft dahin,
Nehmt dies zurück — dem edleren Gemüthe
Verarmt die Gabe mit des Gebers Güte.
Hier, gnäd'ger Herr."

mit dieſer Wendung auf ihn eindringt: als hätte er das Verhältniß abgebrochen, da ſie doch vielmehr ihm den Zutritt

geweigert und ſeine Briefe abgewieſen; ſo hat er zum mindeſten eben ſo viel Recht, darüber bitter zu werden:

„Ha ha! Seid ihr tugendhaft?“

— nicht, als wiſſe er am beſten, ſie ſei es nicht; ſondern aus Aerger und Spott über die Zurückhaltung, die ſie auf Befehl gegen ihn angenommen, — eben ſo viel Recht, ihr, wenn man will zur Strafe für jene falſche Wendung, zu ſagen: „Ich liebte euch nicht“ — als ſie: „Um ſo mehr wurde ich betrogen.“ Aber: „ich liebte euch nicht“ heißt ja vor Allem: die Liebe, die ich einmal fühlte, iſt als wäre ſie nie geweſen; ich kann und darf nicht mehr lieben. Um ihr jede Hoffnung ein- für allemal zu nehmen, drückt er ſich ſo aus. Den wahren Grund darf er ihr ja nicht ſagen; er verſteckt ihn hinter Bitterkeiten, an denen die Erfahrung, die er über die eigne Mutter gemacht, einen ſo großen Antheil hat. „Denn geſcheidte Männer wiſſen nur zu gut, was ihr für Ungeheuer aus ihnen macht“ — Hörnerträger, meint er. Und doch, wie bricht ſeine Zärtlichkeit für ſie in den flehenden Worten aus: „Geh in ein Kloſter! Warum wollteſt du Sünder zur Welt bringen? In ein Kloſter geh — und das ſchleunig!“ — Nichts Beſſeres, innerhalb der Zuſtände, in denen auch ſie ſteht, kann er ihr ſagen; in keinen reineren Ausdruck kann ſeine Liebe zu ihr ſich bergend enden.

Aber er erſchlägt ihr den Vater!? Ja, ſeine Hand thut es; aber weſſen Frevel ſeine Hand zu dem blinden Stoße hinreißt: daß es wieder nur der gekrönte Mörder, der Fluchbringer für Alle iſt, der auch Opheliens des Vaters beraubt, und warum Polonius fällt, haben wir geſehn. — Soll Hamlet in Klagen ausbrechen über Opheliens Verwaiſung, nachdem die That geſchehn, wo er erſtarrt vor dem Gericht, vor dem Spruch

wider den Todten und wider ſich ſelbſt, auf dem furchtbaren Wendepunkt, wo ſein Herz ihm ſtille ſteht vor Schreck und Entſetzen über den Fehler? — Nicht Worte hat er für Ophelien und kann ſie nicht haben — aber um wen ſonſt fließen denn ſeine Thränen nach der That, als um ſie? — Von ihrem Wahnſinn, ihrem Tode weiß er nicht: in die Zeit ſeiner Reiſe fällt das. Erſt als er heimkommt, auf ſeinem Wege über den Kirchhof, erſt durch ihr Begräbniß, wovon der Zufall ihn zum Zeugen macht, und durch Laertes' Worte erfährt er Beides. Hier, wo die volle Wucht auch dieſer Schmerzenslaſt urplötzlich auf ihn einbricht, hier löſt ſich ſeine Zunge! Der Wehſchrei in ihm und der Grimm über das Schickſal der Geliebten löſen ſie ihm. Darum überbietet er den Laertes! nicht, um ihn zu überbieten und nur durch ſein Toben dazu aufgereizt: nein, aus Verzweiflung über ihr Loos, und weil zu dem eignen Jammer, wie ein Hohn darauf, nun auch jenes Toben noch auf ihn einſchreit. Daß ſie im Wahnſinn geendet, macht ihn raſen! Grade ihn muß das ſo fürchterlich faſſen.

Und wenn er ſpäter den Laertes fragt:

„Hört doch, Herr!
Was iſt der Grund, daß ihr mir ſo begegnet?
Ich liebt' euch immer."

ſo iſt er in ſeinem Recht: denn er fühlt ſich ja nicht und kann ſich nicht ſchuldig fühlen in ſeiner Seele an dem Unglück, das über die Geſchwiſter gekommen, obwol ſein Arm es über ſie gebracht hat. Daß Laertes um der Unthat willen dreifach Wehe zehnmal dreifach auf ſein verfluchtes Haupt herabruft, eben jetzt, wo er in ſich ſelbſt ſo unſäglich dafür leidet: dies Uebermaaß von Härte muß ihn in ſeinem wilden Grame zu dem Zorn empören, in

dem er hervorstürzt: „Wer ist der?“ u. s. w. und mit den Worten: „Dies bin ich, Hamlet, der Däne!“ zu ihm hinunterspringt in's Grab. Daß er wohl weiß, *wie* sein Geschick beschaffen ist, *was* es aus ihm gemacht hat, und welch ein Weheruf aus *seinem* Munde ertönen darf, dafür zeugen diese Worte:

„Wer ist der, deß Gram
So voll Emphase tönt? Deß Spruch des Wehes
Der Sterne Lauf beschwört und macht sie stillstehn,
Wie schreckbetroffne Hörer? — Dies bin ich,
Hamlet, der Däne!“

Das heißt: Wer ist's, der klagt und klagen *darf*? Nicht du, der sich im Recht dazu nicht messen kann mit mir! ich bin es! *ich*! —

So sieht es mit dem aus, was man Hamlet's Verbrechen und Grausamkeiten genannt hat. — Kindischer Halbverstand! Nichts weiter. —

Und hier muß ich nochmals auf Hrn. Nümelin zurückkommen: weil er sich auch gegen Ophelien's Wahnsinn erklärt; mit nicht besseren Gründen, als gegen das Stück.

„Dieser Wahnsinn,“ sagt er, „ist vom Dichter nicht deutlich genug motivirt. Er tritt wie ein Naturereigniß ein, dessen Prämissen uns nicht gegeben werden, das wir einfach als solches hinnehmen haben. Ophelia ist in den Versionen nicht so gezeichnet, daß wir den Eindruck bekämen, sie werde den Schlägen des Schicksals nicht das mittlere Maß menschlicher Widerstandskraft entgegenzustellen vermögen. Sie zeigt sich von der Geistesstörung Hamlet's nicht tiefer und ungewöhnlicher ergriffen, als wir den Umständen gemäß finden müssen. Der Tod des Vaters ist allerdings ein neuer Schlag, doch ist es das normale Loos der Sterblichen, daß die Eltern

ver den Kindern stehen, und Vater Polonius ist vom Dichter nicht so angelegt, daß eine Tochter ohne ihn schlechterdings nicht weiter leben zu können denken müßte." — „Diese Prämisse soll also erforderlich sein, um den Wahnsinn dramatisch zu rechtfertigen; ohne diese also wäre er nicht oder nicht „deutlich genug" motivirt, sondern blieb als Naturereigniß hinzunehmen.") „Daß der Vater durch die Hand des Geliebten fällt, ist das Schwerste an der Sache, doch war die Tödtung zufällig und ohne Absicht, ja durch die Hand eines scheinbar Unzurechnungsfähigen erfolgt. Daß Hamlet auch im Fall seiner Genesung nicht mehr Ophelias Gatte werden könnte, ist vom Dichter wenigstens nirgend angedeutet und unter den gegebenen Umständen keineswegs selbstverständlich; es ließe sich sogar sagen, er könnte das Geschehene auf keine bessere Art gut machen, der Verwaisten keinen wirksameren Trost bieten. — So bleibt uns fast nichts übrig, als zu sagen: ein reizendes Mädchen, das durch schwere Schläge des Schicksals in Irrsinn verfallen, phantastisch mit Blüthen und Kräutern geschmückt auf der Bühne erscheint, leichte Lieder singt und ihre Blumen in halb sinnvollen Reden austheilt, ist an sich selbst ein rührendes und ergreifendes Genrebild, das seine Wirkung nicht verfehlen kann, wenn auch das dramatische Wie und Warum im Dunkel bleiben mag."

Ich entgegne: Wenn Hr. Rümelin das, was ihm als ein Mangel erscheint, darein setzt, daß aus den Prämissen, die er hervorhebt, Ophelias Wahnsinn nicht unausbleiblich erfolgen müsse, — so kann man ihm das zugeben; aber keineswegs, daß er auch nur aus jenen Prämissen nicht sehr wohl erfolgen könne; und — was die Hauptsache ist — ob der Eintritt des Wahnsinns eine absolute Nothwendigkeit sei oder wieviel ihm zu einer solchen fehle: dies grade wird in

keinem Falle sich mit apodictischer Sicherheit ausmachen lassen. Denn die Unsicherheit, das dunkel Unberechenbare gehört zur Natur des Wahnsinns. Des Menschen Hirn ist kein zuverlässiges und a priori calculables Ding. Nur die psychische Individualität giebt in diesem Punkte den Ausschlag; und für das Maaß ihrer Stärke existirt weder für sie selbst noch für Andre im Voraus eine Bürgschaft. Wie ihr Loos sich enthüllt und was aus ihr werden soll, ist ganz und gar Sache der Erfahrung.

Und aus diesem Grunde pflichte ich auch Hrn. Rümelin, der den Wahnsinn so selten als möglich im Drama verwendet wissen will, im Principe bei.

Aber dennoch kann ich Opheliens Fall nicht für anfechtbar halten. Die ganze Gestalt ist nicht so hervorragend, daß ihr Ausgang einer stärkeren Motivirung bedürfte, etwa einer ähnlichen, wie dem Wahnsinn der Lady Macbeth oder dem Gretchen's zu Grunde liegt. Wir lernen sie erst vollständig kennen in dem Ausgang, den sie nimmt, und durch denselben. Daß ihre Complexion so beschaffen ist, daß, wenn diese Schläge sie treffen, dies Ende zu ihr gehört, das eben erfahren wir. So ist sie. Und — ich glaube — noch Niemand ist davon überrascht gewesen! Es erscheint durchaus nicht wie eine Seltsamkeit, sondern als ein völlig Natürliches. Wenn Laertes bei ihrem Anblick ausruft:

„Himmel! kann es sein,
Daß eines jungen Mädchens Witz so sterblich
Als eines alten Mannes Leben ist?"

so wissen wir unmittelbar, wie er selbst es zu lernen hat, daß es sehr wohl sein kann, und wundern uns gar nicht darüber. Und wenn er fortfährt:

„Natur ist sein im Lieben: wo sie sein ist,
Da sendet sie ein kostbar Pfand von sich
Dem, was sie liebet, nach" —

und man wollte kopfschüttelnd meniren: dem Polonius? diesem Vater? — so thäte man sehr Unrecht daran. Denn seine Kinder lieben ihn einmal! Warum? braucht für uns nicht mehr motivirt zu sein, als im Stücke geschieht. Für uns genügt die Thatsache, daß sie ihn lieben und es durch ihre Actionen beweisen. Diese Thatsache gehört zu ihm, und nicht ohne diese haben wir seinen Charakter aufzufassen, ohne sie wäre er nicht Polonius! Nicht mit dem Gegenstand der Liebe brauchen wir zu sympathisiren; mit der Liebe selbst thun wir's dennoch; und wenn auch in geringerem Grade, eben um jenes fehlenden Momentes willen — auch der geringere reicht hin, in diesem Falle. Shakespeare ist auch hier naturwahr, wie immer. Denn Liebe fragt nicht nach dem Urtheilsspruch Andrer; sie hat ihr eignes Recht und ist freie Gabe, Zug und Hang der Natur. Nicht nach dem, was die Väter Andren gelten oder gelten müssen, nicht nach ihrem objectiven Werth bestimmt sich die Liebe ihrer Kinder und das Maaß ihrer Zärtlichkeit, sondern das ist ihre Sache allein, ihre eigenste und aparte, unter einander.

Hr. Rümelin meint: Opheliens Wahnsinn sei an sich selbst ein „rührendes und ergreifendes Genrebild, das seine Wirkung nicht verfehlen könne." Das Letztere ist wohl richtig, aber nur richtig um der Wahrheit der Action willen; die jedoch nicht jenen Effect machen würde, wenn sie nur die Wahrheit eines Genrebildes, eines für sich bestehenden, nicht mit dem Ganzen in innigster Continuität stehenden oder durch die Präcedenzen nicht hinlänglich motivirten, Bildes wäre.

Und hier zeigt sich der Grundirrthum dieser Kritik.

Denn das eigentliche und vollgültige Motiv für diesen Wahnsinn, das Hr. Rümelin ganz übersieht, sind nicht die einzelnen Prämissen als solche, sondern das Verhängniß, welches das Stück darstellt und welches die ganze Handlung durchwaltet. Der Grabes- und Mordhauch des Bodens, auf dem Ophelia steht, das Verderben, das hier lagert, zerstört auch sie. Hamlet erscheint deshalb wahnsinnig — er, der der Wissende ist und das, was er weiß, in sich zu ertragen vermag, weil er zum Handeln berufen ist; und Ophelia, in ihrer Passivität, verfällt in wirklichen Irrsinn, indem Wirkungen auf sie eindringen, aus der höllischen Quelle her, die sie nicht kennt, Wirkungen von so sinnverwirrender Art, daß sie verwüstend werden für dieses Hirn. Was will es bedeuten, wenn man sagt: so hat sich Ophelia bisher gezeigt, und so sind die Schläge, die sie treffen, an und für sich selbst beschaffen: folglich brauchten sie nicht nothwendigerweise diesen Effect zu machen? Nichts beweist es gegen die Sache! Die Sache ist aber die: Ophelia hat ihrem Vater gehorcht; eben hat sie das erschütternde Gespräch, ihr letztes, mit Hamlet gehabt — eben ausgerufen:

„Und ich, der Frau'n elendeste und ärmste,
Die seiner Schwüre Honig sog, ich sehe
Die edle, hochgebietende Vernunft
Mißtönend, wie verstimmte Glocken, jangen;
Dies hohe Bild, die Züge blüh'nder Jugend,
Durch Schwärmerei zerrüttet: weh mir, wehe!
Daß ich sah was ich sah und sehe was ich sehe!"

— da ist sie Zeugin der Schauspiele und seiner Ausgänge — meint man, das gehe wirkungslos an ihr vorüber, das mache keinen Effect auf sie? — und in derselben Nacht wird ihr der Vater erschlagen, vom Geliebten, den sie für wahnsinnig hält; und der Einzige, den sie noch hat auf der

Welt, der Vater, ist todt! Dies Zusammentreffen oder vielmehr über einander der Stürzen der Momente, eben weil der Boden wankt, unter ihm die Hölle siedet — das was hinter diesem Vorhang steht und ihn bewegt, der Dämon der Greuel und der Zerstörung, das Verhängniß, in das auch sie eingeflochten ist: das mit seinem Entsetzen wirft sie um und bringt ihren Verstand aus dem Gleichgewicht. Und sieht denn dies Alles, diese ihre ganze Wirklichkeit, etwas anders aus, als wie ein wüster wirrer Traum, als wie Wahnsinn selbst? ist doch der Geliebte, den sie so hoch gehalten, auch wahnsinnig in ihrer Vorstellung! Und wäre sein Wahnsinn die Art von Maske, für die man ihn schließlich genommen, keine Simulation eine aus falscher Willkür entspringende, wie der flache Hallverstand es gewähnt: dies, Angesichts dieses Grauses, wäre er für kein „Spiel" im strengen Anspruch zu nehmen. Aber er muß, muß — so gut, oder so schlimm, wie sie. — Das Stück bringt sie um. Nur Ein Mörder agirt darin, der König — der mordet Alle, auch Ophelien. Die Nacht, die ihren Geist umflort, erspart ihrem Herzen die Hölle des Jammers: läßt sie den Tod finden, in der Flucht, nicht suchen, und überhebt sie der Zuflucht des Klosters.

Freilich, wäre sie nicht wahnsinnig, so würde Laertes auf den Vorschlag des Königs nicht in der Weise eingehen können, wie er es thut; vielleicht gar nicht. Für den Gang der Katastrophe, wie er vorliegt, muß sie wahnsinnig sein. Aber wäre sie es nicht zugleich aus der Nothwendigkeit und dem Motiv, die ich dargelegt, so würde Shakespeare für die Art seiner Katastrophe statt dieses Mittels, das doch immer nur ein verhüllendes ist, ein anderes von ähnlichem Belange zu erfinden gewußt haben.

Nun folgt Hamlet's Gespräch mit Horatio, wo er dem

Freunde sein Verfahren gegen Rosenkranz und Güldenstern mittheilt und in grimmigster Empörung, als Horatio in gleicher Stimmung ausgerufen: „Was für ein König!“, ihn fragt:

„Was dünkt dir, liegt's mir jetzo nah genug?
Der meinen König todt schlug, meine Mutter
Zur Hure machte; zwischen die Erwählung
Und meine Hoffnungen sich eingedrängt;
Die Angel warf nach meinem eignen Leben,
Mit solcher Hinterlist: ist's nicht vollkommen billig,*)
Mit diesem Arme dann den Lohn zu geben?
Und ist es nicht Verdammniß, diesen Krebs
An unserm Fleisch noch länger nagen lassen?“

Wie bedeutsam ist diese Rede! und auch die hat man nicht verstanden. Die Fortsetzung des fünften Monologs ist sie,

„O von Stund' an trachtet
Nach Blut, Gedanken, oder seid verachtet!“

die Steigerung davon. Im Stich lassen möchte Hamlet seine Sache, sie aufgeben —: weil er nur absehn kann, daß er's gleich müssen wird. Aber doch bleibt er ihr treu und verschiebt noch immer den wilden Streich — bis zum letzten Moment der Noth: noch ist ja die Meldung aus England nicht da — und das Geschick belohnt ihn dafür! — Und Horatio, was antwortet der darauf?

„Ihm muß von England bald gemeldet werden,
Wie dort der Ausgang des Geschäftes ist.“

Auch in dieser Antwort steckt ein so wichtiger Zug, ein Fingerzeig Shakespeare's, so deutlich für seine dichterische Absicht, für sein Verständniß seines Helden, — und Niemand hat darauf geachtet!

*) Der Text lautet: „Is't not perfect conscience?“ Also conscience hat bisher die Rache verzögert. Jetzt soll diesem Motiv, aus dem allein her die Aufgabe zu lösen ist, genügt sein — soll! weil es unmöglich scheint, ihm zu genügen.

Auf die brennende, leidenſchaftliche Anfrage Hamlet's, in Bezug auf die That, die das allgemeine Mißverſtändniß vom erſten Momente an von ihm verlangt, hat der treueſte Freund, der vollſtändig in ſeine Sache eingeweiht iſt, in dieſem dringendſten, der Entſcheidung ſo nahen Moment, keine directe Antwort, kein zuſtimmend-bekräftigendes Ja, kein „Stich zu!“ — ſondern nur die Kriſis der Situation ſignaliſirt er: daß der König aus dem, was Hamlet ihm gethan, bald erfahren muß, daß Hamlet weiß, was er, der König, gegen ihn unternommen; daß ſie Beide gleich wieder, zum zweiten Male, für einander demaskirt ſein werden! — In ſeinen Worten liegt nur noch: „Freilich muß es ja nun bald zur Entſcheidung kommen, es wird keine Wahl bleiben.“ Mehr nicht. Da er ſich nur ſo äußert, trotz der nahen Kriſis, was Andres kann er ausdrücken wollen, als: Ja und wenn du jetzt den Streich führteſt, was wäre dadurch für die Sache gewonnen? der Beweis, der alleinige Treffer, fehlte ja doch! — Und dieſe Erwiderung Horatio's jetzt, wo es zu Ende gehn muß, iſt nur der Inbegriff und die Spitze des Benehmens, das er das ganze Stück hindurch dem Prinzen gegenüber beobachtet hat! Da muß doch wohl auch in ihm ein andrer Grund mächtig ſein für die Verzögerung des Dolchſtoſſes, als die ſämmtlichen, welche die Kritik dafür angegeben! — Auch er in dem Falle iſt rathlos, und muß es ſein, jetzt wie zuvor.

Nach dieſem Geſpräch kommt die Einladung zum Kampfſpiel; — durch deren Annahme Hamlet — nach Hrn. Kreißig — „in wetterwendiſcher Vergeſſenheit ſeiner eben ausgeſprochenen Verwünſchungen gegen den König ſich für deſſen Kurzweil hergebe“. — Freilich — es iſt ihm auch ganz nach Kurzweil zu Muthe! nur nach einer andren, als der der Laune, eigner

oder fremder; — voll, übervoll iſt ihm zu Muth von der kurzen Weile — der Endlichkeit! —

Empört iſt er — aber auch müde, todesmüde; ihm darf wohl übel ſein um's Herz. Er fühlt ſich in Bereitſchaft — und läßt's an ſich kommen.

In dieſer Stimmung, ſo im Innerſten überweltlich gelöſt, redet er den Laertes an, ſeine Verzeihung erbittend — ſo wahr, ſo herzlich wahr, ſo edel, ſo gebeugt und gut. Hat er doch früher ſchon geſagt:

„Doch ich bin ſehr bekümmert, Freund Horatio,
Daß mit Laertes ich mich ſelbſt vergaß:
Denn in dem Bilde ſeiner Sache ſeh' ich
Der meinen Gegenſtück!"

Wenn er ſeinen Trübſinn, ſeinen Wahnſinn, oder genauer und richtiger: ſeine Seelenzerrüttung als ſeinen Wahnſinn geltend macht zu ſeinem Vortheil und daß Laertes deshalb ihm verzeihen ſolle, ſo iſt er ja in ſeinem innerſten Recht, — und hier grade, hier endlich ſpricht er die volle reine Wahrheit ſeiner Sache aus!

„Gewähret Verzeihung, Herr; ich that euch Unrecht,
Allein verzeiht um euer Ehre willen.
Der Kreis hier weiß, ihr hörtet's auch gewiß,
Wie ich mit ſchwerem Trübſinn bin geplagt.
Was ich gethan,
Das die Natur in euch, die Ehr' und Sinn
Hart aufgeregt, erklär' ich hier für Wahnſinn.
Was's Hamlet, der Laertes kränkte? Nein.
Wenn Hamlet von ſich ſelbſt geſchieden iſt
Und, weil er nicht er ſelbſt, Laertes kränkt,
Dann thut er Hamlet nicht, Hamlet verleugnet's
Wer thut es denn? Sein Wahnſinn. Ja es iſt,
So iſt er ja auf der gekränkten Seite;
Sein Wahnſinn iſt des armen Hamlet Feind.

Vor diesen Zeugen, Herr,
Laßt mein Verleugnen aller schlimmen Absicht
So weit vor eurer Großmuth frei mich sprechen,
Als ich den Pfeil nur sandte übers Haus
Und meinen Bruder traf."

Das ist die Wahrheit! Die Noth seiner Aufgabe, sein grauses Geschick, das was ihn sich selber entfremdet, weshalb er sich wahnsinnig stellen und als wahnsinnig erscheinen muß; was er seine Seelenzerrüttung — (denn das heißt distraction: „Trübsinn" ist nicht das rechte Wort) — und dann erst seinen Wahnsinn nennt, weil jene sich nur hat kundthun dürfen in der Form der Geisteszerrüttung —: das ist der Feind! — und nicht nur sein Feind! Der König ist's! der Alle kränkt, er allein! dem gegenüber, von ihm ins Verderben gezogen, Alle in Wahrheit auf der gekränkten Seite stehn! dessen Verbrechen! die unerfüllbare Pflicht, sie zu strafen! die Position, in die er, Hamlet, dadurch gebracht werden, in der er sich verleiten lassen, den Pfeil übers Haus zu senden: — und diesen seinen Zustand, sein Seelenleid, darf und muß Hamlet hier vor Laertes mit vollster Wahrheit Wahnsinn nennen, weil dies Leid sich vor Andren ja nur unter der Maske des natürlichen Wahnsinns hat Luft machen, weil Allen gegenüber, Horatio ausgenommen, diese Seelenqual des geistig Gesunden sich nur hat auslassen dürfen als Krankheitsbild und als Action des Verrückten.

Und wie steht Laertes in diesem Moment dem Prinzen gegenüber? Wie tief steht er unter ihm, im finstren Schatten der Tücke, die er eben jetzt gegen ihn zu verüben kommt! Hier ist der Punkt, auch den Gegensatz zu beleuchten, den der Dichter im Thun des Laertes und in dem Hamlet's aufgestellt hat.

Sie haben die kritische Meinung gehört: „das Verfahren des Laertes sei so recht der klare Spiegel, darin wir nach Shakespeare's Absicht das Fehlerhafte und Verderbliche im Benehmen Hamlet's erblicken sollen. Was Laertes wage — und für welchen Vater! für den Polonius! mit so geringen Mitteln als simpler Unterthan, aber so kühn, so unbedingt entschlossen und darum so siegreich wage, das grade markire so scharf und so treffend die Unterlassungssünden Hamlet's, der bei weit gerechterem Antrieb, in der heiligsten Sache, für einen König und Vater wie den seinigen, mit reicheren Mitteln und viel besserer Aussicht auf Erfolg zu keiner würdigen That sich entschließen könne und darum schmählich untergehe, gerecht untergehe: um seine unmännliche Natur, seine ungeheuerliche Ueberfülle von Intellectualität, seine unpraktische Blutscheu —!"

Man traut seinen Augen kaum, wenn man diese Behauptungen in dem Gervinus'schen Buche schwarz auf weiß vor sich sieht. Denn grade umgekehrt verhält es sich, grade umgekehrt!

Allerdings erregt Laertes einen Aufstand, einen sehr bedrohlichen: die Leibwache hat er überwältigt, mit bloßem Schwert stürzt er vor den König, das Leben desselben ist in seiner Hand. Aber im Nu hat ihn der König gebändigt, durch die unkriegerische Gabe, die er im höchsten Maaße besitzt, durch die Gabe der Repräsentation. Imponiren läßt sich der Praktiker, imponiren durch den Sünder im Hermelin, wie ein wildes Thier durch die Magie des Blicks seiner Wärter. Nur des Hauchs weniger scharfer Worte bedarf es, des zähen Ernstes gefaßter und gelassner Klugheit: und der Sturm ist aus, und was eben noch riesengroß heranschwoll, hat sich verlaufen und ist Null. Vergriffen hatte sich diese Praxis, blind ergriffen —

und darum erreicht ſie ſogleich ihr wirkungsloſes Ende; nur verzuſen kann ſie und im Sande verrinnen. Doch das mag ihr hingehn; ſie war eben keine andre, als ſie nicht ihres Namens ſo ſind. Aber was thut der praktiſche mannhafte Laertes weiter? Befriedigt läßt er ſich von der Argliſt des Königs, ſich verführen von ihm zu dem ſchändlichſten Verbrechen: in ehrlich ritterlichem Kampfſpiel ſich heimlich eine ſcharfe Klinge zu wählen — meuchelmörderiſch, weil unter der Hülle eines ehrlichen Spieles, — und ſo an dem argloſen wehrloſen Gegner, der mit einem ſtumpfen Rapier ihm gegenüberſteht, und der zu dieſem Spiele eingeladen wird, ſeine Rache, gefahrlos für ſich ſelbſt, zu vollſtrecken. — So verfällt auch er dem Verbrechen: aus Mangel an Witz und an Redlichkeit; denn wäre auch nur eins von beiden in ihm wach, die Art des Planes müßte ihn über die Natur des Erfinders, auch wenn er bis dahin von der Bosheit des Mannes noch nichts geahnt, ins Klare ſetzen und ihn wegſchrecken von dem Verſuche. Aber ſein Schmerz um Vater und Schweſter, ſein wildes Rachegefühl und ſein praktiſches, der Betrachtung (conscience) baares Naturell verblenden ihn zum Verbrechen. So läßt er ſich nicht nur gefallen, daß der König, aus ſeiner Praxis, auch noch für Hamlet, wie einſt für deſſen Vater, ein Gift bereit hält zum Ehren- und Labetrunk beim Kampfſpiel; ſondern als wäre es an dem Einen Giftmiſcher nicht genug, fügt auch er, Laertes, noch aus ſeinen Mitteln ein Gift, das er mit ſich führt, — er kauft ſich ſolche Dinge ein! — hinzu, das für ihn beſtimmte ſcharfe Rapier damit zu ſalben, weil er weiß, daß der Gegner dann, und wenn er auch nur geritzt würde, unrettbar verloren iſt! — Und als er ſelber nun fällt, was iſt ſein Loos? Das ſchmählichſte! denn er theilt das Loos des Königs! „Gefangen“ ruft er aus — „in der eignen

Schlinge, Osrik! Mich fällt gerechter Weise mein Verrath.“ Und mit dem Wunsch an Hamlet: „Laß uns Vergebung wechseln“ — und ihn „edler Hamlet“ nennend, mit diesem Zeugniß für den Gegner stirbt er.

Das ist das Bild der Thatkraft, der „unternehmenden voll Mark und Nachdruck“, das Shakespeare im Laertes als beleuchtenden Gegensatz zu Hamlet's Thun und Lassen aufstellt! Ja wohl, dieser Gegensatz ist „ungemein sprechend“ — und „vielleicht nirgend sonst“ wie Hr. Gervinus sagt „ist die Absichtlichkeit des Dichters in den Zügen seiner Charakteristik so hervortretend und auffallend wie hier.“ Ja wohl! Aber diese Absichtlichkeit dahin zu verkehren: das helle Licht der praktischen Mannhaftigkeit in Laertes solle dazu dienen, den Schatten von Hamlet's Zauderhaftigkeit in's Licht zu setzen und uns die Gebrechen des Prinzen zu insinuiren: — die Behauptung zu wagen: „Laertes, der Mann der gerechten Leidenschaft, übertreffe an Mäßigung den flügelnden Rachekünstler“, nämlich Hamlet; — solche Verkehrtheiten dem weisesten der Dichter als seine Weisheit anzukritisiren —: wenn das kritischen Beruf für Poesie und für ihre Literatur bekundet, so hätte man diese Gabe wirklich mit unter die Naturfehler zu rechnen. —

Der Kampf beginnt. — Hamlet, hab' ich gesagt, läßt's an sich kommen; und — es kommt! es ist da! — Noch eben hat er auf Horatio's Erwiderung:

„Ihm muß aus England bald gemeldet werden,
Wie dort der Ausgang des Geschäftes ist —“

gesagt:

„Bald wird's geschehn. Die Zwischenzeit ist mein“ —;

und sie ist sein, ewig sein, noch ehe die Boten eintreffen, die schon nahe vor Helsingör sind.

Hamlet und Laertes fechten; beim dritten Gange verübt Laertes seinen Frevel; und Hamlet verwundet dann den Laertes ebenfalls mit dem vergifteten Rapier. Wie dies geschehn soll, ist nach den Bühnenweisungen völlig undeutlich. Die der Folie lautet: „Handgemein werdend (in scuffling) wechseln sie die Rapiere." Die jetzt acceptirte, von Rowe herrührende, sagt: „Laertes verwundet Hamlet, dann, handgemein werdend, wechseln sie die Rapiere, und Hamlet verwundet Laertes." Schlegel läßt „Handgemein werdend" weg, und setzt dafür: „Darauf wechseln sie in der Hitze des Gefechts (!) die Rapiere". Die Quarto-Ausgabe von 1603 sagt: „Sie ergreifen einer des andern Rapier und beide werden verwundet" — und Hr. Delius erklärt: „Jeder der beiden Fechtenden ergreift zur Fortsetzung des Gefechts des Andren Stoßdegen, nachdem beide Stoßdegen ihnen im Gefecht aus den Händen gekommen waren". Ja wenn wir nur erst wüßten, wie ihnen beide Stoßdegen im Gefecht aus den Händen gekommen, oder wie der des Laertes in Hamlet's Hand kommt? denn das ja eben ist der fragliche und dunkle Punkt. Tieck will deshalb scuffling mit shuffling identifiziren: „im Durcheinanderwerfen, in der Verwirrung verwechseln sie die Rapiere". „Sie — sagt er — warum müssen dies Hamlet und Laertes sein? Ist es nicht viel begreiflicher, wenn es einer der Kampfrichter auf Befehl des Königs thut, Osrik, oder der König selbst, oder ein Page auf einen Wink des Königs? Man muß sich dann denken, daß nach jedem Gange des Gefechts eine Pause entsteht, in welcher die Fechtenden auf und nieder gehn, um sich zu erholen, die Rapiere werden an einem bestimmten Orte niedergelegt, beim letzten Gange werden sie verwechselt, damit, auf Veranlassung des Königs, Hamlet den Laertes ermorden kann. Denn der König muß ebenso dafür

sorgen, sich des Laertes, des Aufrührers und Mitwissers seines Verbrechens gegen Hamlet, zu entledigen. Daß beide Duellanten die Degen einander entreißen, wie auf der englischen Bühne geschieht, ist ein grober Mißverstand. Denn wie konnte nur ein zierliches Fechterspiel, nach allen Regeln der Kunst ausgefochten, jemals so endigen?" — Diese Erklärung setzt voraus: daß Hamlet in dem Moment, wo er die Wunde empfängt, sie nicht fühlt. Denn fühlt er sie, so hört natürlich das zierliche Fechterspiel auf, und auch die Pause fällt weg, in der er auf und nieder geht, sich vom Kampf zu erholen. Aber — auch angenommen: er fühle sie **nicht** — Tieck's Auffassung ist **darum** unzulässig, weil gar keine Zeit ist zu den Manipulationen und stummen Pausen, die sie annimmt. Die würden hier die dramatische Wirkung gradezu lahm legen, und der Dialog widerspricht ihnen deshalb aufs entschiedenste. Laertes sagt: „Jetzt seht euch vor" — und nun verwundet er den Hamlet, — und sogleich ruft der König: „Trennt sie, sie sind erhitzt!" Hamlet aber unmittelbar darauf: „Nein, noch einmal!" Hier fällt Osrik ein: „Seht nach der Königin" — indem diese umsinkt — und Horatio herzuspringend ruft: „Sie bluten beiderseits. Wie steht's, mein Prinz?" — So, Schlag auf Schlag geht es; der Hergang ist ein rapider; und es bleibt nach wie vor die Frage: wie kommt Hamlet zum Rapier des Laertes?

Wolf in früherer Zeit, in der Rolle des Hamlet, (und wohl nach Göthe's Anweisung) wußte sich nicht anders als durch einen Zusatz zu helfen. Sowie Laertes ihn verwundete, schrie er auf: „Was ist das, Laertes? Ihr habt eine scharfe Klinge? Ist das ehrlich?" Und so sprang er auf ihn ein und entriß ihm den Degen. Aber das macht es noch nicht! denn die Frage, um die es sich handelt, würde jetzt lauten:

wie wird Laertes seinen Degen, dessen Eigenschaft er nur zu gut kennt, sich entwinden lassen?

Sein böses Gewissen bewirkt's! Das ist das Motiv dafür. Er ist neu in solcher Praxis, ist kein Bösewicht, kein verhärteter Mörder, wie der König; und noch eben zuvor, als auf seine Worte: „Mein Fürst, jetzt treff' ich ihn" der König, um ihn durch Hohn anzustacheln, erwidert: „Ich glaub' es nicht", hat er gesagt: „Und doch, beinah ist's gegen mein Gewissen".

Sowie er aber seine Unthat vollbracht hat, und Hamlet — (aber freilich nur unter der bedenklichen Voraussetzung, daß er sich verwundet fühlt!) — nach der scharfen Klinge greift: läßt er sich dieselbe, kraft jenes Motivs, entreißen; indem er, unmittelbar darauf, den Degen Hamlet's, welchen dieser ihm aufdringt oder weggeworfen, ergreift, aus dem Triebe der Selbsterhaltung, um doch wenigstens ein Vertheidigungswerkzeug zu haben.

Nur auf jenes Motiv kommt es an, das allein macht den Hergang deutlich und gestaltet ihn, und das muß Laertes durch sein Spiel zur Erscheinung bringen. Nicht darin, daß Hamlet einen Zusatz bekommt, der nicht in der Rolle steht, liegt das hier Erforderliche — denn sein Thun ist uns deutlich —, sondern im Spiel des Laertes liegt es: denn sein Lassen ist das, was der Erläuterung bedarf. Der König, dessen ganze Aufmerksamkeit auf das Gefecht gerichtet ist — so sehr, daß er nicht bemerkt, wie die Königin den Giftkelch ergreift —, sowie er den Vorgang sieht, ruft: „Trennt sie, sie sind erhitzt" — denn es kann ihm zunächst nur darauf ankommen, daß Laertes nicht bekennt, also keineswegs darauf, daß auch der jetzt fällt — es wird sich später schon ein Mittel finden, sich seiner zu entledigen — nur darauf, sag'

ich, daß er nicht bekennt; und er sieht ihn schon auf dem Wege dazu — die Regung seines Gewissens hat sich, auch abgesehn von seinem Wort, in seiner Miene und im Fahrenlassen der Waffe dem Könige markirt — fällt er aber gar, so wird der eigne Untergang ihn sicher zum Bekenntniß bringen! Darum der Befehl: „Trennt sie!“ Hamlet jedoch, dies vereitelnd und auf den Laertes eindringend, ruft: „Nein, noch einmal!“ und jetzt erst verwundet er ihn, nicht etwa schon, wie in den Texten steht, bevor der König einfällt: „Trennt sie“. Zugleich sinkt die Königin, Osrik ruft: „Seht nach der Königin“ — und Horatio: „Sie bluten beiderseits“.

So hatt' ich mir, obwol nicht zu meiner Befriedigung, den Hergang verständlich zu machen versucht, bis ich — und mit mir wohl auch alle Uebrigen — eines Bessern belehrt ward.

Jetzt, durch die Aufklärung, die wir Hrn. v. Friesen verdanken (Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1869), wissen wir, daß hier kein bloßes Entreißen der Waffe von Seiten Hamlet's, sondern ein Fechtmanöver stattfindet: das Desarmiren mit der linken Hand. — Schon der französische Uebersetzer Le Tourneur hatte, wie Hr. v. Friesen erwähnt, der Bühnenweisung das bedeutsame Wort „ils se désarment et changent etc.“ hinzugefügt, des Manövers offenbar kundig, auf das es hier ankommt, und das Hr. v. Friesen folgendermaßen beschreibt:

Sobald der Gegner gestoßen hat und im Begriff ist, in die Parade zurückzukehren, giebt man eine möglichst kräftige battuta (d. h. einen an der Klinge des Gegners herabgleitenden Schlag), um die Klinge des Gegners aus der Richtung, wo möglich mit der Spitze nach abwärts, zu bringen; gleichzeitig tritt man mit dem linken Fuße dicht neben die Außen-

seite des rechten Fußes vom Gegner, ergreift mit der linken Hand das Stichblatt vom Rapier des Gegners und sucht dasselbe durch einen kräftigen Druck von oben nach unten der Faust zu entwinden; gelingt dies Manöver, so setzt man dem Gegner die Spitze des Degens auf die Brust und nöthigt ihn, sich für überwunden zu erklären. Wenn der Gegner der battute nicht widersteht, wodurch er der Möglichkeit beraubt wird, den Angreifenden mit der Spitze des Degens zurückzuhalten, so bleibt ihm nichts übrig, als dem Angriff dasselbe Manöver entgegenzusetzen und auf gleiche Weise die Waffe des Angreifenden in seine Hand zu bekommen. — Bei Fechtern von gleicher Gewandtheit ist dies das gewöhnliche Resultat, wobei dann ein Fechter mit dem andern den Platz wechselt und der Kampf ohne Verzug fortgesetzt wird. Dabei wird der größte Anstand gewahrt. Aber das Manöver ist mit großer Gefahr verbunden und darum abgekommen. Zu Shakespeare's Zeiten dagegen war aller Wahrscheinlichkeit nach jener Kunstgriff der Fechtkunst bekannt genug, so daß jeder gewandte Schauspieler wußte, was er nach der Bühnenweisung (sie ergreifen einer des andren Rapier oder wechseln dieselben) zu thun hatte", (nämlich jenen Kunstgriff darzustellen).

Gewiß! In dem beschriebenen Manöver ist die Manier, wie Hamlet den Degen des Laertes in seine Hand bekommt, aufgefunden.

Aber nun ersteht eine andre Frage, die erst jetzt vollste Bedeutung gewinnt, die viel wichtigere Frage:

Was veranlaßt Hamlet zu diesem Manöver? — Daß er die Wunde fühlt? Nein!

Und hiefür am meisten bin ich der Friesen'schen Aufklärung zu Dank verpflichtet, daß diese Verneinung mir außer allem Zweifel ist.

Hamlet fühlt sich getroffen, aber daß er verwundet ist, merkt er, in der Hitze des Gefechts, nicht. In seinem Eifer, aus seiner Begier, den Treffer des Laertes zu übertreffen und die Wette zu gewinnen, macht er Augenblicks, sowie er den Stoß erhalten hat, das kühne, seinem Naturell ganz zusagende, Manöver; und es gelingt ihm, weil seinem Feuer und seiner Geschicklichkeit das früher erwähnte in Laertes wirksame Motiv zu Hülfe kommt. Darum widersteht dieser der battute, die er empfängt, nicht, und es bleibt ihm nur übrig, auch seinerseits mit der linken Hand Hamlet zu desarmiren. Der König, sowie er dies sieht, ruft: „Trennt sie, sie sind erhitzt". Aber Beide haben schon ihre Plätze gewechselt, und mit den Worten Hamlet's: „Nein, noch einmal!" beginnt der vierte Gang. Während Laertes sogleich getroffen wird, mit einem starken Stoß, sinkt die Königin um. Osrik, dies gewahrend, ruft: „Seht nach der Königin!" und Horatio, auf Hamlet herzueilend: „Sie bluten beiderseits —" von dem erfährt Hamlet zuerst, daß er verwundet ist! Auch jetzt noch darauf nicht achtend und vom Vorgang mit der Mutter hingenommen, hat er nur die Frage: „Was ist der Königin?" Von ihr hörend, daß sie vergiftet, schreit er auf:

„O Bübere! — Ha! laßt die Thüren schließen.
Verrath! sucht, wo er steckt —"

immer bloß noch an die Mutter denkend. Und nun erst erhält er durch Laertes, der inzwischen zu Boden gesunken, die volle gräßliche Aufklärung: „Hier, Hamlet! Hamlet u. s. w."

Man denke sich sein Spiel während dieser in der reißenden Schnelle des Herganges in solcher Weise sich steigernden Ueberraschungen — bis er zuletzt, Alles wissend, in den grimmigen Schrei: „die Spitze auch vergiftet!" ausbricht.

Ja, dies Moment seiner Ueberraschung, daß er auch die

Wunde, die ihm den Tod bringt, zunächst nicht merkt, ist der Hauptnerv der ganzen Action; und nur *daraus* entspringt der dramatische Effect, der wahre, der ungeheure, auf den es hier abgesehn ist.

Um wie viel furchtbarer und erschütternder ist diese Weise, als die auf dem modernen Theater gebräuchliche, die nur den Beweis liefert, daß fremde Eigenmacht an dem Werke nichts vornehmen kann, was sich nicht als plumper Verstoß gegen seinen Sinn und als ein Verflachen seiner Tiefe erweist. Fühlte Hamlet die Wunde, unmittelbar nachdem er sie empfangen, so müßte er auf Laertes einspringen und ihm den Degen entreißen. *Dann* würde ihm der Dichter für diesen Act auch ein *Wort* verliehen haben. Daß er, das Kampfspiel *als solches* fortsetzend, einen neuen Gang, mit den *diesen* Act bezeichnenden Worten: „Nein, noch einmal!" beginnt: das ist der sichre Beweis dafür, daß er die Wunde *nicht* merkt und — daß er den Degen des Laertes *nur* durch das Fechtmanöver des Desarmirens in seine Hand bekommen hat.

Dieser Auffassung entspricht denn auch der Text aufs Genaueste. Beide decken einander gradezu. Und vor Allem und in oberster Instanz entspricht sie dem *Charakter des Stückes*: dem Geheimen, über dem Willen und Wissen der Individuen darin Waltenden, dessen Wirksamkeit diese, die Individuen, erst verstehn, wenn sie vollbracht ist und als Thatsache vor ihnen existirt.

Zehnte Vorlesung.

„Die Zwischenzeit ist mein" hat Hamlet gesagt; und — sie ist's! Noch eh' sie verronnen, löst er seine Aufgabe, in seiner letzten Stunde, den Tod in der Brust, durch seinen Tod, mit der Hülfe des unsichtbaren Bundesgenossen, der ihm von Anfang an zur Seite gestanden.

Der geheimnißvolle Mitspieler im Stück, der nicht auf dem Zettel steht, der zu groß ist um unter den sterblichen Personen zu figuriren — jetzt meldet er sich! Die disjecta membra, jetzt verbinden sie sich: der Geist fährt in die Glieder!

Der Schlußpunkt liegt vor uns.

Und hierüber hat Göthe besser Bescheid gewußt, als über den Fundamentalpunkt und über den Character des Prinzen.*)

Er schreibt: „Es gefällt uns so wohl, es schmeichelt so sehr, wenn wir einen Helden sehen, der durch sich selbst handelt, der liebt und haßt wenn es ihm sein Herz gebietet, der unternimmt und ausführt, alle Hindernisse abwendet und zu einem großen Zwecke gelangt. Geschichtschreiber und Dichter

*) „Des jungen schwankenden Mannes," — wie es auch einmal im Wilhelm Meister heißt — „dessen Gewissen durch den Schauspieler, welcher den Tod des Priamus mit so viel eigner Rührung declamirt, geschärft wird und der sich beschämt fühlt durch den Mann, der an fremden, an fingirten Leiden so großen Theil nimmt." Ach nein!

möchten uns gern überreden, daß ein so stolzes Loos dem Menschen fallen könne. Hier werden wir anders belehrt; der Held hat keinen Plan, aber das Stück ist planvoll. Hier wird nicht etwa nach einer starr und eigensinnig durchgeführten Idee von Rache ein Böswicht bestraft, nein, es geschieht eine ungeheure That, sie wälzt sich in ihren Folgen fort, reißt Unschuldige mit; der Verbrecher scheint dem Abgrunde, der ihm bestimmt ist, ausweichen zu wollen, und stürzt hinein, eben da, wo er seinen Weg glücklich auszulaufen gedenkt. Denn das ist die Eigenschaft der Greuelthat, daß sie auch Böses über den Unschuldigen, wie der guten Handlung, daß sie viele Vortheile auch über den Unverdienten ausbreitet, ohne daß der Urheber von beiden oft weder bestraft noch belohnt wird. Hier in unsrem Stücke wie wunderbar! Das Fegefeuer sendet seinen Geist und fordert Rache, aber vergebens. Alle Umstände kommen zusammen und treiben die Rache, vergebens! Weder Irdischen noch Unterirdischen kann gelingen, was dem Schicksal allein vorbehalten ist. Die Gerichtsstunde kommt. Der Böse fällt mit dem Guten. Ein Geschlecht wird weggemäht und das andre sproßt auf."

Von Allem, was Göthe über den Hamlet gesagt, ist dies das Vorzüglichste. Der richtige Blick in die Art des Stückes ist damit gethan. Nicht ganz trifft er sie. Doch auch dies Fehlende, das ich später angeben werde, hinzugedacht: den Hamlet aufzuschließen, reicht dieser Blick für sich allein nicht zu. Ueber die Art des Stückes und über das Stück selbst Bescheid wissen, ist immer noch zweierlei.

Das von Göthe betonte „Vergebens" weist auf das Unvermögen der Personen hin. Aber nicht daran bloß denke man; sondern vor Allem an die verzweifelte Beschaffenheit der Aufgabe, um die es sich handelt! Die zu oberst lasse man

durch jenes Wort, welches dann einen höheren Sinn erhält, markirt sein. Denn nur auf *ihre* Rechnung kommt das Unvermögen als ein aus *ihrer* Natur mit Nothwendigkeit folgendes — das Unvermögen der „irdischen und der unterirdischen" Person, als ein durch die Sachlage ihnen aufgezwungenes. — Daß in Wahrheit *kein* „Vergebens" im Stücke existirt, wenn es an sich selbst planvoll und das Schicksal der Held ist — auch Hamlet's Ohnmacht und Planlosigkeit ist ja nur eine relative —, sondern nur dem Prinzen, bevor er am Ziel, und dem Zuschauer, bevor er im Klaren ist, dies so erscheint und däucht: das läßt Göthe ungesagt; aber das grade *muß* gesagt werden, und wenn es sich zehnmal von selbst verstünde! Nicht dem Suppliren darf es überlassen bleiben, wenn die Einsicht in das Stück sicher gestellt werden soll; sondern der stärkste Nachdruck muß darauf gelegt werden, der Hauptaccent, auf das *Positive* — denn das macht das Verständniß aus — *darauf*: daß jeder Schritt der Handlung ein der Sache gemäßer ist und ihrem *nächsten* Wege angehöriger; daß sie von Anfang an und ohne Aufenthalt *immerdar* in ihrem eigensten Geleise ist zum Ziel; daß dieser ungestörte Zusammenhang das *allein* sich Offenbarende ist; die Gerichtsstunde nur kommt, *weil* der *Prozeß* sie aus sich heraus- und hervorbringt; das Schicksal sich freilich erst am *Schluß* meldet, aber eben als das *Schicksal* meldet, weil die ganze Action die seinige gewesen.

Göthe — er sagt das im weiteren Verlauf — versteht unter dem Schicksal dasjenige: „was die Menschen, ohne ihr Zuthun, durch unzusammenhängende äußere Umstände zu einer unvorgesehenen Katastrophe hindränge; es müsse darum immer fürchterlich sein, und werde im höchsten Sinne tragisch,

wenn es ſchuldige und unſchuldige, von einander unabhängige Thaten in eine unglückliche Verknüpfung bringe."

Was und wie das Schickſal wirkt, iſt damit angegeben. Was? eine Kataſtrophe; wie? in rein objectiver, menſchlichem Wiſſen und Wollen zunächſt verborgener, ihm überlegener Weiſe.

Aber nur die Seite der Form iſt das.

Das Weitere iſt der Inhalt: was in der ſchickſalsvollen Verknüpfung ſich kund giebt? was durch die Kataſtrophe uns zum Bewußtſein gebracht wird? ihr Zweck, was ſie will oder ſoll in der Tragödie? Darauf kommt es an.

Das Thun der Perſonen iſt das Material. Der Inhalt aber, der eigentliche, der vermittelſt dieſes Materials zur Darſtellung kommt, iſt die Sühne. Alle Tragödie iſt Verkündigung der Gerechtigkeit — und im Hamlet handelt es ſich um ihr durch eine Miſſethat aufgerufenes göttliches Gericht, weil das menſchliche in dieſem Falle ohnmächtig iſt. Da es ſich aber doch auf natürlichem Wege, in weltlicher Weiſe, durch irdiſche Mittel zu vollziehn hat, ſo geſchieht dies auf jene indirecte, dem Verſtand der Sterblichen zunächſt verſchloſſene, weil für ihn völlig zuſammenhangloſe, Art — deren Schlägen der Frevler ſich nicht entziehn und ſich nicht davor wahren kann, weil er das Verderben, das für ihn in dieſen Umſtänden und Vorfällen verborgen liegt, eben ſo wenig zu ahnen vermag, wie der Rächer die Hülfe, die ſie ihm bringen.

Wird aber der Prozeß im Reſultat uns verſtändlich, und tritt unſrer Vernunft aus dem Ziele das entgegen, was ihr ſelbſt als Eigenſtes und Höchſtes innewohnt, ihr ſittliches Geſetz: dann preiſen wir das Walten des Schickſals — weil wir jetzt ſehend ſind, nach rückwärts hin ſehend ſind — als Vorſehung, und der Herr des Prozeſſes iſt Gott.

Inſinuirt uns doch Shakeſpeare ausdrücklich: „daß noch eine beſondere Vorſehung (special providence) über den Fall eines Sperlings walte.“ Aus dem Odem dieſes Glaubens iſt die Seele des Prinzen gebildet, ſein Gemüth; daher die Innigkeit ſeines Weſens. Das Auge, das zeitlos ſehende, iſt der Stern, der über dem Hamlet ſteht; darauf hin iſt der Blick des Stückes, über alle Verbrechen und alles Unglück und alles „Fürchterliche“ hinaus, unverwandt gerichtet.

Dies iſt es, was im Göthe'ſchen Paſſus fehlt. Denn in ihm erſcheint das Schickſal ohne dieſen Hintergrund, nicht als die Wirkſamkeit der ſittlichen Macht, nicht als ihre — unperſönliche — Operationsform. Dieſen Character aber gerade hat es im Hamlet; und iſt darum nicht ſowol fürchterlich, als vielmehr furchtbar — furchtbar: weil es, das Wiſſen und Wollen der Handelnden überraſchend, aus einer Höhe oder Tiefe über ſie kommt, die außer ihrem Ermeſſen liegt. Fürchterlich iſt es nur dann, wenn ihm jene Tranſparenz fehlt und ſein Walten über unſre Begriffe von Gerechtigkeit, dieſelben unbefriedigt laſſend, hinausgeht, wie etwa im Looſe Oedipus.

Freilich folgt Alles im Stücke aus der vor ihm liegenden Miſſethat — aber doch nur ſo, daß es von dem, was aus ihr ſelbſt her zugleich über ihr und gegen ſie iſt, von ihrem überſinnlichen Widerſpiel, die Folge iſt. Die ſtrengſte Immanenz iſt gewahrt. Kein directer Eingriff von Oben her geſchieht. Im Natürlichen ſelbſt liegt das übernatürliche Ferment. Nur eingeleitet wird der Prozeß durch ein der Zeitlichkeit zwar entrücktes, aber doch noch von ihr befangenes Weſen.*) Das

*) Durch dieſen Kläger und vor Allem durch den genauen Bericht ihres Herganges wird die geheime Unthat gleich für Hamlet und das Publikum zu einer Thatſache, nicht zu einer ausgemachten und zweifel-

Verbrechen ist von so höllischer Art, daß die Gruft es auswirft. Seine monströse Natur ist es, welche die Stimme des Gemordeten laut werden läßt für den, in dem er verflicht im Fleisch und Blut, für den Sohn. Dies Moment, dies sollicitirende, das aber doch selbst nicht dem Jenseits, sondern der Nachtregion des Diesseits angehört, aufgenommen, sind es nur menschliche Kräfte, nur weltliche Mittel, die in's Spiel kommen: aber der Geist, der sie regiert, ist ein größerer als der individuelle und insofern übermenschlich.

Mit höherer, in diesem Sinn höherer, Hülfe löst Hamlet seine Aufgabe — und löst sie darum rein und wahrhaft und mit der Präcision und dem Nachdruck ewiger Gewalt.

Und worin besteht diese Hülfe? In einem Vorgang, der viel wunderbarer ist, als eine Geistererscheinung, als das Umgehn des gespenstischen Klägers, der die Aufgabe bringt — darin: daß die waltende Macht das Gemeinste und Nächste zu ihrer Verkündigung benutzt; daß sie den Feind, den Verbrecher veranlaßt, aus dem eigensten Hange seiner Natur her, wider sich selbst, dem Rächer auf halbem Wege entgegen, dem in seinem verzweifelten Geschäft zu Hülfe zu kommen, zu Hülfe wider sich selbst; dazu den Verbrecher veranlaßt: ihn in's Verderben lockend durch Verfälle von scheinbar unverfänglicher Art, die, zerstreut und einander fremd, von selbst kommen, ungewollt und unerwartet, und nach dem, was sie vermögen oder sollen, unerkennbar — Vorkommnisse, die wir

lesen — denn dazu fehlt ihr die Probe am Wirklichen, weshalb sie eben, wie ich schon gesagt, noch subjectiv bleibt — aber doch zu einer präsumtiv gewissen von ganz andrer Art, als wenn nur Hamlet aus seiner Muthmaßung oder Inspiration allein an den Glauben an das Verbrechen beigebracht hätte. — Jener Vortheil macht ein Hauptmoment des dramatischen Werthes der gespenstischen Erscheinung aus.

Zufälle nennen, und die für Hamlet alle zu Geisterarmen werden, die ihn vorwärts tragen wie im Sturm an sein Ziel. Diese Zufälle sind der übersinnliche Punkt. In ihnen schreitet die Vehme, die heilige, die hier in Thätigkeit ist, einher. Sie bilden das Schicksal.

Ich habe vom Könige schon wiederholt gesprochen; aber hier ist die Stelle, ihn als die zweite Person des Stückes nach seinem Total in's Auge zu fassen.

Für die theatralische Darstellung — dies will ich beiläufig bemerken — ist die Rolle eine der schwierigsten Aufgaben, der vielleicht noch nie genügt worden, kaum in der Recitation, geschweige denn im Spiel, in der Erscheinung und im Benehmen.

Die Meisterschaft kann man gar nicht genug bewundern, mit der Shakespeare diesen Sünder ersonnen und gebildet hat — diesen Claudius, so armselig von Natur und so furchtbar durch seine That, so klein an sich selbst und so groß für die Sache, so trocken für unsre Sympathie als Person und so interessant durch seinen Weg und sein Ende. Nichtig ist er durch und durch im Innersten, stumpf gegen Himmel und Hölle, ohne Gehör für das Gericht, so wesenlos, so verfallen, daß, wenn er ausruft:

„O Jammerstand! O Busen schwarz wie Tod!
O Seele, die sich frei zu machen ringend,
Nur mehr verstrickt wird" —

auch diese Erkenntniß in ihm nur ausläuft in den Schlupfwinkel des nichtswürdigen Trostes: „Vielleicht wird Alles gut!" In dieser Aeußerung ist er am abscheulichsten. Sie ist der Vorläufer der späteren zu Laertes, als er mit dem das Complott gegen Hamlet geschmiedet:

„Bald werden wir der Ruhe Stunden sehn,
So lang' muß Alles mit Geduld geschehn."

Dieser Geduld entspricht jenes „Vielleicht", das zur Reserve die Hülfe seiner Ränke hat. Damit hofft er — auf das, was er gut werden nennt: die Früchte seines Verbrechens zu genießen, denn nur die Sucht, an Stelle jeder andren Leidenschaft, erfüllt ihn. Nur für diesen Genuß fürchtet er; um den nicht einzubüßen, möcht' er Buße thun. Nur haben will sein Ehrgeiz und scheinen. Auf den Besitz der Mittel der Macht kommt es ihm an, grade weil ihr Wesen, die heroische Stärke, ihm fehlt. Alles Ideale, alles Moralische ist für ihn ein bloß theoretisches; nur seine Reflexion weiß von Gebet und Reue, nicht sein Herz. Seine Knier sollen's machen, seine Worte, an denen er so reich ist, die ihm nie ausgehn. Die Engel ruft er an, die möchten es leisten für ihn. Er selbst ist so in seine Sündenpraxis verloren, daß kein Organ in ihm vacant ist für den Vorschmack und den Schauder der Hölle. Nicht ihm kann der Geist des von ihm gemordeten Königs und Bruders erscheinen. Wie hätte er das Gemüth, die Phantasie, ihn zu sehn? Eine Stimme aus dem Grabe kann in ihm nicht widerhallen. Was nicht in Fleisch und Blut einhergeht, ist wirkungslos für ihn. Nur vor seinem eignen Bild im Spiegel des Schauspiels kann er sich entsetzen; aber auch der Schrecken greift nicht durch bei ihm; er entläuft demselben; die Ueberraschung geht vorüber, er schmiedet Pläne daraus. Nichts von Uebersinnlichem haftet an ihm. Die Seele sich vom Leibe zu halten: das ist sein intelligibler Character, das der Wille, aus dem er da ist.

Und nun, nach außen hin, wie imponirend weiß er zu erscheinen! immer sicher, prompt, taktvoll; fürstlich schmeichelnd und ebenso scharf zurechtweisend; höfisch vornehm, gewandt in der Rede, entschlossen, scharfsichtig, sich immer Rath wissend, allen Wechselfällen gewachsen, ein Virtuos in seinen Zwecken,

seiner Umgebung überlegen, unüberwindlich durch seine Position — seine Waffe das Gift, sein Schirm das Geheimniß — und so gäb in seiner Selbstsucht, daß selbst das Verderben der Gattin — denn er weiß ja, daß sie den Tod getrunken, — ihn nicht aus der Fassung bringt, seinen Zweck durch die Fortsetzung des Kampfspiels zu verfolgen, den Zweck seiner persönlichen Sicherung — und er, als sie umsinkt, noch ihren Tod, und als er selbst schon von Hamlet durchbohrt ist, auch noch den eignen weglügen will vor der Welt und vor sich.

Das ist der Feind! der unangreifbar-unüberwindliche durch seine Position! — Leidlich freilich ist er angreifbar genug und grade so überwindlich, wie Jeder, wie es auch Cäsar war, denn er ist sterblich. Doch was heißt das? Nichts heißt es, es ist völlig bedeutungslos. Aber in seiner Würde, in der Ehre seines Namens, in dem, was er den Andren gilt, ist er unangreifbar: in seiner Erscheinung; und ebenso unangreifbar in seinem Wesen: in seiner Lüge, seiner gleißnerischen Begabung und in der Bodenlosigkeit seiner verbrecherischen Natur. — Dies Aeußre und Innre, was die Wirklichkeit des Menschen ist und was die Person heißt, angreifbar zu machen, darauf kommt es an.

Daß Hamlet mit Uebergebung der Person sich ohne Weiteres an den Körper machen soll, ist ein so großer Irrthum, daß er des Wortes eigentlich nicht werth ist, das ihn aufdeckt. Man könnte hier wahrlich zu den Kritikern mit Hamlet sagen:

„Sehn ohne Fühlen, Fühlen ohne Sehn,
Ohr ohne Hand und Aug', Geruch ohne Alles,
Ja vor ein Theilchen eines ächten Sinns
Tragen nimmermehr so zu!"

In welcher Tragödie — auch nicht die allerschlechteste, glaub' ich, könnte sich solcher Sinnlosigkeit schuldig machen — in wel-

cher, frage ich, käme denn die Ermordung eines Schuldigen vor, ohne daß die Schuld zur Evidenz gebracht werden könnte für das Stück und für die handelnden Personen?

Aber grade die Schwierigkeit dieser Evidenz, des Beweises, die scheinbare Unmöglichkeit der Ueberführung des Schuldigen macht ja den Cardinalpunkt in Hamlet aus! Und darum wäre die Ermordung des Königs vor dem Beweise nicht die Ermordung des Schuldigen, sondern die Ermordung des Beweises; nicht die Ermordung des Verbrechers, sondern die Ermordung der Gerechtigkeit! Die Wahrheit wäre es, die todtgeschlagen würde gradezu und von vornherein, durch solche Vernichtung ihrer gesammten Möglichkeit, ihres einzigen Mittels; die tragische Handlung löste sich auf in Bestialität: so fremd, so gewaltthätig für die Sache, so ein brutaler Faustschlag auf das helle Auge ihrer Vernunft wäre der hirnlose Streich, — für den die Kritiker schwärmen!

Nur der Verbrecher selbst hat sein Loos in der Hand. Nur mit seiner eignen Hülfe kann er bezwungen werden; er selber muß sich überwindlich machen; er selbst zu seinem Falle das Beste thun — und er thut es.

Thut es durch sein Werkzeug, durch den Kämpen, den er wirbt und aufstellt für sich, um sich ein für allemal und absolut zu sichern, — durch Laertes. Den ersieht sich die Vorsicht — hinter dessen Nachwuth verbirgt sich ihre List. — In Laertes muß der König gefunden zu haben glauben, was er braucht: in dem Fremden, für seine Verbrechen Uninteressirten, der so überroll ist von der eignen Sache, so wild in seinem Grimm und seiner Feindschaft gegen Hamlet; in dem Todfeinde Hamlet's muß er den Freund erkennen, der ihn von jenem befreit, der ihn fürs Leben sicherstellt, — und der ist sein böser Engel, der ihn ins Gericht jagt, der der Genuß

der Sache Hamlet's und ihr vollgültiger Blutzeuge für die Welt! —

Und hier ist der Ort, noch einen Irrthum zu beseitigen. Göthe nämlich meint: „das Stück habe etwas vom Gedehnten des Romans"; — und Schlegel, auch hier wieder gleich handfester, urtheilt: „die Haupthandlung gerathe in den letzten Aufzügen in's Stocken oder scheine gar rückgängig zu werden."

Göthe's Bemerkung, obwohl ich ihr keineswegs beipflichte, erklärt sich aus seinem richtigen Verständniß von der Art des Stückes: daß der Held keinen Plan habe, aber das Stück selbst planvoll sei. Der Schlegel'sche Tadel aber — und wir können auch daran wieder lernen, wie gefährlich es ist, Shakespeare zu tadeln, — beweist nur, daß dem berühmten Uebersetzer des Stückes das Stück nicht deutlich gewesen ist.

Denn grade der scheinbare Stillstand, den er rügt; daß Hamlet fast im ganzen 4. Act von der Scene verschwindet; seine Passivität im 5., und die Breite und Ausführlichkeit und Sorgfalt, mit der die verrätherische Machination, in die der König den Laertes verstrickt, behandelt ist: grade das ist hier das Tragische und Dramatische!

Denn jetzt, wo Hamlet außer Activität gesetzt ist — jetzt handelt der König! und bewährt sich dadurch als das, was er für den Sinn und für die Oekonomie des Ganzen ist: als die zweite Person im Stück. Jetzt ergreift er die Offensive, die verhängnißvolle, für den Rächer so bülfreiche, die ausschlaggebende. Der Angreifer hat sich zunächst selbst paralysirt; die erste Bewegung ruht; an dieser Ruhe bedeutet und entzündet sich die zweite, nicht minder wichtige, die eigentliche Action des Verbrechers — darum gehört der 4. Act dem Könige — und erst diese beiden einander entgegengesetzten Bewegungen

der Perſonen machen die Handlung der Sache aus, die in ſich einige und geſchloſſene, die jene weder verſtehn noch beherrſchen.

Das iſt die „Haupthandlung"! Nur Hamlet's Operationen dafür anzuſehn, wie Schlegel thut, das beweiſt, daß er das Weſen dieſes Stückes nicht verſtanden und gemeint, es müſſe auch hier ſo ſein, wie anderwärts; quod non!

Wie der in Wahrheit beſchaffen iſt, deſſen Unthat den ganzen Prozeß, den das Stück darſtellt, hervorgerufen: das erfahren wir erſt hier; denn er darum muß ihn entſcheidungsreif machen; und erſt durch dieſe Gegenwart kommt ſeine Vergangenheit, die vor dem Stück liegende, innerhalb deſſelben zur vollen, zur wirkſamen und lebendigen Erſcheinung für uns; durch dieſe Handlung erleben wir auch jene. Das eben iſt das Dramatiſche. Darum liegt auch hier Ophelieens Wahnſinn und Laertes' Schmerz darüber. Vor dem Königspaar geht das vor ſich. Wer in Wahrheit auch dies Unheil verſchuldet, vor dem begiebt es ſich, der ſieht es. Denn wir ſollen ſehn, vor weſſen Auge es hingehört; nicht vor Hamlet's! nicht er ſieht es, der nur den Pfeil über's Haus geſandt und ſeinen Bruder getroffen.

Ja, wenn dieſe Scenen und der, dem ſie gehören, der ihr Mittelpunkt und ihre Hauptperſon iſt — der König mit ſeinen Operationen — einmal ſo geſpielt, auch nur annäherungsweiſe ſo geſpielt würden, wie ſie gedacht und gedichtet ſind! — dieſe Raſtloſigkeit unter dem gefaßten Anſchein der Majeſtät, unter dem Faltenwurf des Purpurs dieſe Emſigkeit, dieſer hölliſche Eifer — wenn das einmal anſchaulich würde für das Publikum, und dadurch das Innere dieſer Scenen ihm vernehmlich würde: das Arbeiten der verhüllten Götter, das aus jedem Worte von da an, bis zur Kataſtrophe hin, hervorklingt!

Auf die Haſt der ſich drängenden Ereigniſſe, auch im 4ten, die ausführliche, umſtändlich ſchleichende Vorbereitung zu Ende des Acts und das ſcheinbare Stocken im 5ten: das Brüten und Weben iſt es, die Stille, die thätige, die dem losbrechenden Wetter vorhergeht; das ſich ſammelnde Gewölk, darin das Geſchick den Racheſtrahl bereitet. So —

„Wie wir oftmals ſehn vor einem Sturm
Ein Schweigen in den Himmeln, ſtill die Wolken,
Die Winde ſprachlos, und der Erdball drunten
Dumpf wie der Tod — mit eins zerreißt die Luft
Der graute Donner" —

ſo iſt's! bis das Kampfſpiel anhebt, und der Blitzſtrahl aus der vergifteten Klinge fährt!

Man ſpiele nur dieſe Scenen ſo, wie ich angedeutet, und man wird ſehn, daß ſelbſt jenes „Etwas, welches das Stück von dem Gedehnten des Romans haben ſoll" nicht ſtichhaltig iſt.

In dem vorhin Geſagten liegt auch der Aufſchluß über Hamlet's Benehmen und die Art aller ſeiner Aeußerungen im 5. Act. Er hat, ſo gut er's vermocht, das Seinige gethan — zum Theil für die Sache, zum Theil gegen ſich ſelbſt; nicht gegen ſie! denn das iſt unmöglich, weil ſie gerecht iſt, weil die Gottheit ſie führt; — und darum wird auch das, was er gegen ſich ſelbſt gethan, wirkſam, ja abſolut wirkſam für ſie unter den Händen der höheren Macht. Spruchreif wird ſie dadurch im Nu. Nicht Hamlet iſt mehr nöthig, ſie zu betreiben. Nur zur Vollſtreckung des Urtheils noch wird er gebraucht; ſein Arm und ſein Leben; — nur die noch ſind erforderlich; — nicht mehr ſein Geiſt, ſein Witz, ſeine Geduld; — ein andrer, nie irrender, iſt an ihre Stelle getreten und hat ihn abgelöſt. Er iſt ſchon am Ziele — obwohl er es ſelbſt nicht weiß!

Daher ſeine Stimmung, in der er auf dem Kirchhof erſcheint, ſeine Ruhe, der Ton des Abgemacht- und Fertigſeins; der Ueberdruß des Endlichen, die Wehmuth und der Ekel der Sterblichkeit, die ihn erfüllen. Dies Gefühl iſt es, das ſich auslöſt in ſeinen Betrachtungen über die Schädel, in ſeinem Verkehr, in ſeinem ſchaurig-witzigen, bitterſüßen Geplauder mit ihnen. Aus dieſem Gefühl verfolgt er den Staub Alexander's bis dahin, wo er ein Spundloch verſtopft; aus dieſem macht er die Reime:

„Der große Cäſar, todt und Lehm geworden,
Verſtopft ein Loch wohl vor dem rauhen Norden —
O daß die Erde, der die Welt gebebt,
Vor Wind und Wetter eine Wand verklebt!“

Man hat gemeint: die Wahnſinnsrolle, die er bis dahin geſpielt, fange nun an mit ihm zu ſpielen. Wie falſch iſt das! — Der Anhauch der Gräber leckt ihn ins Schwärmen; ins Phantaſiren über den Staub — ſeht, in der Stimmung, in der er iſt, in dem Stadium, darin er ſich befindet. Auf der Grenze ſteht er, dicht an der dunklen Pforte! Daher in der folgenden Scene ſeine Müdigkeit und ſeine Sicherheit — die ſcheinbaren Widerſprüche, die Sprünge, das Inconferme in ſeinen Reden, — wenn er auf Horatio's:

„Ihm muß aus England bald gemeldet werden,
Wie dort der Ausgang des Geſchäftes iſt.“

antwortet:

„Bald wird's geſchehn: die Zwiſchenzeit iſt mein;
Ein Menſchenleben iſt, als zählt man eins.
Doch ich bin ſehr bekümmert, Freund Horatio,
Daß mit Laertes ich mich ſelbſt vergaß:
Denn in dem Bilde ſeiner Sache ſeh' ich
Der meinen Gegenſtück“ —

daß er ſagt: „ich werde bei der ungleichen Wette gewinnen“ — und daß ihm zugleich „übel iſt um's Herz, wie von ſchlimmer Ahnung;“ und daß er doch „allen Vorbedeutungen trotzt;“ daß er's gehn läßt und an ſich kommen, ſein Haupt in den Schooß der Verſehung legend, überweltlich gelöſt — daß er ſich in Bereitſchaft fühlt; — und daß er dabei doch noch ſcherzen und ſich in Spott ergehn kann über den Gecken, der ihn einladet zum Spiel — zum Tode! ... ſind doch ſein Geiſt, der Sinn in ihm für Natur und Wahrheit, ſein Witz und ſeine Sarkasmen immer ſein einziger Behelf geweſen in all der argen und bittren Noth ... Dies Alles, was auf ſo ſeltſame Weiſe verknüpft uns hier aus ihm entgegentritt und was in den Worten: „Geſchieht es jetzt, ſo geſchieht es nicht in Zukunft; geſchieht es nicht in Zukunft, ſo geſchieht es jetzt; geſchieht es jetzt nicht, ſo geſchieht es doch einmal in Zukunft. In Bereitſchaft ſein iſt Alles. Da kein Menſch weiß, was er verläßt, was kommt darauf an, frühzeitig zu verlaſſen? Mag's ſein —“ darin und in der gleich darauf folgenden, genau damit zuſammenhängenden, ſeine innerſte Wahrheit, wie eine Beichte, ausdrückenden Anrede an Laertes — darin ſeinen Höhepunkt gewinnt: die Magie des Vielen iſt es! von deren ewiger Gewalt ſchon jeder Nerv in ihm durchwirkt iſt, und unter deren lähmendem Einfluß er ſteht — in Ohnmacht gebannt und doch umwittert wie vom Hauch unanfechtbarer Stärke und zweifelloſen Gelingens.

So ſieht das aus — ſo abgrundtief an ewigem Sinn iſt das Alles! —

Aus ſich her, aus ſeinem eigenſten Weſen, aus ſeinem Hange, aus ſeiner Natur muß der Böſe ſich verderben — aus ſeinem Verfallen-ſein die Initiative ſeines Falles er-

greifen. — Durch seine Praxis: durch neue Unthat, zu der er verlockt und gedrängt wird durch Hamlet's Angriff — Hamlet's Angriff! — durch neue Unthat, darunter er die alte völlig zu vergraben und zu verschütten denkt, kommt auch sie endlich zu Tage — durch sein Thun, seinen Anschlag, durch seine feinste List, seine schlaueste Tücke; und je wirksamer zum Verderben Hamlet's er die doppelten Fäden spinnt, desto unzerreißbarer für ihn selbst und auch noch ausreichend für die Gefährtin seiner Schuld wird die Schlinge. Sein Meisterstück wird sein Untergang.

Und welches sind die Umstände, durch die der Verbrecher aus sich hervorgelockt wird in's Gericht, und durch die der höhere Helfer, in der Gestalt des Zufalls, dem Rächer beispringt und ihn fördert, ohne daß dieser selbst zu erkennen vermag, wie sicher und wie rasch er an's Ziel gelangt? — Daß die Schauspieler nach Helsingör kommen; daß der Korsar ihm begegnet und ihn nach Dänemark zurückschafft; — und über Alles der Zufall: daß Polonius von seiner Hand fällt! Der entscheidet! der giebt seiner Sache den Sieg! — Wie dem Inder die Götter erkennbar sind an dem Blicke, der nicht blinkt: so schaut das Auge des Zieles aus diesem Zufall — das reine Licht der Lösung — ungeblendet, ohne Schatten, sicher, ewig-heil, keine Wimper zuckt drüber hin.

Der Fehlstoß Hamlet's ist der Treffer; aber — weil die That sein Fehler ist — nicht sein Treffer, sondern der des Geschickes! Das ist der geheimste Punkt in seiner Führung durch das Geschick; der ihm selber geheimste und verborgenste; — das der Glanzpunkt in der Erfindung Shakespeare's und der Wendepunkt des Stücks: die innerlich schon fertige, nur noch in die Erscheinung tretende Katastrophe.

Dieser blinde Tod tödtet alle; — aber er entlastet auch

den Verbrecher! Durch dieſen Stoß, womit Hamlet den König in blinder Unbeſonnenheit treffen will und nicht trifft: durch dieſen wird der König getroffen! Aber nur, weil Hamlet ihn nicht getroffen in plumper Wirklichkeit, darum wird er getroffen in Wahrheit — ſo getroffen, daß die Wahrheit zu Tage kommt! Darum fällt Hamlet freilich ſelbſt — aber die Aufgabe wird gelöſt.

Jetzt, aber auch nur erſt jetzt, nach dieſem Fehler, kraft des Poſitiven, kraft der Hülfe, die dieſer Fehler für die Sache geheimnißvoll in ſich ſchließt, braucht Hamlet's Leben nur ſelbſt mit hineingerechnet zu werden in die Todesſumme, und das Facit, auf das es ankommt, ſteht da im Moment.

Derſelbe, der den ermordeten Vater zu rächen hat, erſchlägt einem Andren, Unbetheiligten, der ſchuldlos iſt wie er, den Vater — durch einen Zufall, abſichtslos, durch einen Fehler, zu dem er ſich in der Noth ſeines Geſchäftes, ſeiner Pflicht, verleiten läßt.

Dadurch erregt er eine ähnliche Rache wider ſich ſelbſt, wie er zu üben hat; aber auch nur eine ähnliche, die kein Recht auf ſeinen Tod hat; — und indem ſie dennoch an ihm vollſtreckt wird und er den Tod dadurch erleidet, verhilft ſie ihm dazu, das zu thun, was ihm obliegt.

Und ſie verhilft ihm dazu: weil der Böſe, den er ſtrafen ſoll, ſich ihrer bemächtigt und ſie regiert, um ſich zu ſichern und ihn zu verderben.

Weil ſie in der Hand des Frevlers zu deſſen Waffe wird; weil ſie von dem, in ſeinen Dienſt genommen, wider ihre Natur und ihr Recht, zur tödtlichen gemacht wird, um den Gottesſtreiter zu vernichten: wird ſie zum Mittel, deſſen Sache, die Rache des Gerechten zur Geburt zu

bringen, weil dieſe nicht nur Rache, ſondern weil ſie Gericht und Gottes-Sache iſt.

Das iſt die wunderbare Combination, die hier vorliegt.

In der Sache ſteht Hamlet drin: darum kann er ſich ſeinen Weg nicht wählen, denn ſie ſchreitet vor ihm her. Und das heißt: „der Held hat keinen Plan". Von jenem negativen Ausdruck iſt das der poſitive Gehalt. — Führen läßt er ſich; dazu eben iſt er geiſtvoll und paſſiv genug — paſſiv in dem großartigen Sinne, daß er die Schwierigkeit ſeiner Aufgabe verſteht, in Furcht und Noth ſie verſteht; und ſo geht er gradesweges in's Ziel — gradesweges in's Herz des Verbrechens. Und keineswegs langſam! Dieſe Verkehrtheit, als ginge es langſam, hat ſich ja nur durch das alberne Verlangen, daß er den König ſofort umbringen ſolle, in der Meinung feſtgeſetzt. Das Stück weiß von keiner Zögerung.*) Im Sturme geht's! Die Erfüllung, das Gericht — und auch der Tod des Königs — kommt ja ſchneller, als Hamlet und wir vorausſehn können. Mit Einem Schlage iſt Alles vollbracht — in niederwerfender Ueberraſchung!

Jetzt darf Hamlet den König niederſtoßen, jetzt endlich, wo er ſelber ſtirbt; jetzt dem Blute gehorchen, wo ſein Blut fließt! Und jetzt kann ſein Stoß nicht mehr der Sache ſchaden, ſondern jetzt beſiegelt und vollendet er ſie. Aber nur erſt jetzt, nur in dieſem letzten Momente, wo Laertes und auch die Königin gefallen ſind.

---

*) Man bedenke doch nur, wie kurz ſeine Zeitdauer iſt: vom Beginn des 2. Acts an die weniger Tage! Das entgeht einem: weil der Inhalt ſo reich und tief, die Sache ſo groß und die Aufgabe Hamlet's ſo ſchwer und ſein Leiden ſo intenſiv iſt. Dieſe innere Unendlichkeit iſt es, die dem Schein, als währe der Prozeß lange, Vorſchub leiſtet.

Das hat man ansehn wollen als ein nutzloses Blutbad! Die Gerechtigkeit und ihr Dichter wissen besser, welches Blut ihr zur Sühne gehört und wer ihr verfallen ist.

Freilich gesteht der König auch jetzt nicht; auch der Tod öffnet ihm nur zu einer Lüge den Mund, nicht zum Bekenntniß der Wahrheit; aber jetzt kommt es auch nicht mehr an auf sein eignes mündliches Geständniß. Jetzt bekennt Laertes für ihn und die Leiche der Königin und das Blut des Prinzen; all' diese Opfer schreien laut den Mörder aus in alle Welt; jetzt zeugen auch Ophelia und Polonius und Rosenkranz und Güldenstern gegen ihn! All' diese Todten bilden nun den Chor zum Solo des Geistes; und wenn Horatio jetzt als Berichterstatter auftritt, um Hamlets Geschick zu melden und seine Sache den Ununterrichteten zu erklären, so wird er in allen Hörern die Ueberzeugung wirken, die er selber hat und die wir haben, und die Grabeskunde wird eine zweifellose Wahrheit sein für die Welt — jetzt, wo auch Hamlet selber nicht mehr zeitlich existirt und nicht mehr Partei ist.

Wenn das Stück so verstanden wird — seine Grundlage, sein Gang, sein Ziel; so der Zweck der Handlung und seine Mittel; man so seinen Sinn gefaßt hat: wie klingen dann aus seiner Harmonie die Stellen hervor, dann hervor mit der Kraft eines Refrains, mit dem hellen Ton eines Merkworts, die bedeutungsvollen Stellen:

„Will' und Geschick sind stets im Streit befangen" —

(aber im Original heißt es, viel prägnanter:

„our wills and fates do so contrary run".

Auf das Adjectiv unsre kommt es hier an, und Shakespeare setzt den Plural: Unsre Willen und die Geschicke laufen sich zuwider, sind das Widerspiel von einander.)

Und:

„Was wir erſinnen iſt des Zufalls Spiel,
Nur der Gedank' iſt unſer, nicht ſein Ziel."

(Auch hier iſt das Original größer:

„that our devices still are overthrown"

„unſre Pläne werden immer umgeſtürzt," das hat weit mehr Gewicht; und umgeſtürzt werden ſie durch das Objective, das in Geſtalt des Zufalls über ſie kommt.)

Und Hamlet's Wort, das wichtigſte:

„Laßt uns einſehn,
Daß Unbeſonnenheit uns manchmal dient,
Wenn tiefe Pläne ſcheitern; und das lehr' uns,
Daß eine Gottheit unſre Zwecke formt,
Wie wir ſie auch entwerfen."

Und indem er ſtirbt:

„Das ſagt ihm ſammt den Fügungen des Zufalls,
Die es dahin gebracht —"

(Im Original:

„So tell him, with the occurrents, more and less,
Which have solicited —"

ſammt den Vorfällen, größeren und kleineren, die veranlaßt haben — Was? ſpricht er nicht aus, weil er nicht mehr kann, weil er ſtirbt. Darum: The rest is silence: das Uebrige, Weitere für hier und dort! Der Ausdruck: „die es dahin gebracht" iſt nicht ganz gut, weil er den Ton des Abſchließenden mit ſich führt, und es wird der des Abbrechens erfordert, weil dem Sprecher der Odem ausgeht.)

Immer der Gegenſatz wird uns eingeprägt des Subjectiven, deſſen was aus uns her iſt, und des Objectiven, das über uns iſt und von Außen hinzukommt.

Endlich Horatio's Rede am Schluß:

„Und laßt der Welt, die noch nicht weiß, mich sagen,
Wie alles dies geschah; so sollt ihr hören
Von Thaten, fleischlich, blutig, unnatürlich,
Zufälligen Gerichten, blindem Mord;
Von Toden, durch Gewalt und List bewirkt,
Und Planen, die, verfehlt, zurückgefallen
Auf der Erfinder Haupt."

(Im Original steht nicht „blindem Mord" sondern hier grade in diesem Resümé zweimal „zufällig", in wechselndem Ausdruck, aber direct, um den Begriff recht hervorzuheben: „Of accidental judgments, casual slaughters"; und slaughters heißt nicht Mord, sondern Blutbad, dem „havock" des Fortinbras entsprechend; auch verfehlt ist weniger treffend als mistook: purposes mistook sind Absichten, die in sich selbst irren, die in ihr Gegentheil umschlagen.)

Ja, Shakespeare spricht wohl und sagt uns wohl, was er will — wenn wir nur Ohren haben, ihn zu hören.

Mit diesem Gang, diesem indirecten, objectiven, daß das Schicksal hier das Regiment führt, hängt auch zusammen, daß das Stück, trotz seiner Grundlage, keine Spur an sich hat von der Prosa und dem Niedren des Criminellen. — Einer solchen Realität, wie hier zu Grunde liegt, in so geistig vornehmer Weise den Prozeß zu machen; solch verruchtes Verbrechen, diesen begrabenen Meuchelmord, in solcher Glorie höchster und reinster Idealität zu entlarven: das hätte, außer Shakespeare, kein Dichter vermocht, keiner! Kraft solcher Stärken eben ist er einzig. —

Und wie energisch handelt Hamlet, in seiner Passivität! Er ja bringt die Sache in Bewegung, in die Bewegung zum Ziele, er allein: durch das Schauspiel! Das ist seine

That! Und die wahrhaft fördernde iſt es, die echt praktiſche für die Sache.

Daß die Schauſpieler nach Helſingör kommen, dieſer erſte Zufall, an den alle andren ſich knüpfen, grade der gehört der Natur und Individualität Hamlet's an. Sie iſt der Magnet, der dieſen Zufall heranzieht; ihr, nicht als ein Fremdes und Aeußerliches, ſondern als ein immanentes Mittel, fällt er zu. Iſt Hamlet doch der Mäcen der Schauſpieler! Die Kunſt lohnt ihm die Gunſt — die edle Neigung ſeines Geiſtes trägt ihm dieſe Frucht. So hat Shakeſpeare das Schauſpiel, ſeine Herzensſache, in ſeinem Hamlet verherrlicht, daß er dieſen Geiſtesſpiegel der Welt zum Mittel macht des ewigen Gerichts. Darum nimmt das Theaterweſen einen ſolchen Raum ein im Stücke, denn das Schauſpiel grade iſt der Lebens-Nerv der Handlung. Grade dies Spiel, dieſe theoretiſche und ideale That Hamlet's enthält die reellſte Praxis. Aus dieſer That, durch die er den ſichren Beweis und das, worauf es vor Allem ankommt, das Bekenntniß — wenn auch zunächſt nur für ſich ſelbſt und für Horatio — ſich ſchafft, auf ſo feine und ſinnreiche, dem Sinn dieſer Sache ſo angemeſſene, Weiſe ſich ſchafft — denn nur ſo iſt es zunächſt möglich, das todte Verbrechen wieder aufleben zu machen, den Geiſt und ſeine Kunde an den hellen Tag zu citiren —, folgt alles Andre: ſein Fehlſtoß, die Operationen des Königs gegen ihn und das Verderben des Frevlers, die Kataſtrophe und das Gericht. Dieſe That iſt der Antheil, den das Schickſal ihm an dem heiligen Geſchäft, an der Führung des großen Prozeſſes gönnt. Zu ihm verhält es ſich ja poſitiv: und darum fällt dieſer Zufall, der erſte, ihm ſo intim zu, ſo, wie aus ihm ſelber hergebannt, ſo durchſichtig für ihn.

Treu hat er dem Ewigen gedient, treu bis zum Tode.

Darum liegt in den Worten, die Horatio ihm nachruft, eine so positive Gewalt, darum ergreifen sie zu so wunderbarer Sympathie. Wie der Athem, der sie durchweht, so — das fühlt man — so war die Seele, der sie folgen:

„Da bricht ein edles Herz! Gut Nacht, mein Prinz,
Und Engelschaaren singen dich zur Ruh'."

So begräbt ihn sein Dichter. Schöner hat er keins seiner Geschöpfe, keinen seiner Helden bestattet; und für die Welt hält er ihm die Standrede aus Fortinbras' Mund — die anders lautet als der verdammende Sermon des Mißverstands — die kurze, aber so gewichtige Standrede:

„Denn er hätte,
Wär' er emporgelangt, unfehlbar sich
Höchst königlich bewährt!"

Das ist die Tragödie vom Hamlet. Ein größerer Plan ist nicht ersonnen worden, seit die tragische Muse in der Welt ist!

Nicht der Held ist das Stück, nicht der Charakter; sondern die Handlung.

Man hat grade umgekehrt gemeint: „an der negativen Handlung dieses Stückes, an dem Ausweichen vor der That, an dem Mangel an äußren Ereignissen und innerer Energie des Wirkens und der wirkenden Kräfte könnten wir an sich wenig Antheil nehmen. Gleichwol nähmen wir den höchsten Antheil an diesem Hamlet — das eigentliche Interesse liege also in diesem Charakter."

Diese Ansicht ist grundverkehrt und ein Beleg dafür, wie wenig man den Göthe'schen Treffer zu nutzen gewußt; und ich citire sie zuletzt, weil die Wurzel des allgemeinen Mißverständnisses auf's deutlichste darin zu Tage tritt.

Denn eben durch die Meinung: daß wir am Stücke

selbst, an der „Handlung als solcher nur wenig Antheil nehmen könnten“ — eben dadurch wird das Interesse am Character, das nach der Behauptung unser „eigentliches“ sein soll, ein völlig schiefes: ein negatives, pathologisches! Das gänzliche Verkennen grade des Characters ist die Folge jener Meinung; — und an ihm nun als moralischer Person nimmt man ein Aergerniß und sieht nicht, daß man's am Genius des Dichters nimmt, am Werk. Daß dem Prinzen fehlt, was für den tragischen Helden gemeinhin als unerläßlich gilt: die Verblendung durch die Begier, die schuldvolle That, der Wille der gegen ein Heiliges verstößt oder verbricht — dies in Wahrheit ist es, was man als Thatlosigkeit an ihm anficht; als seinen Fehler: daß er nicht gleich fehltritt; — daß er ebensoviel Verstand als Leidenschaft, daß er die Leidenschaft einer durchaus gerechten, in sich selbst collisionslosen Sache hat, — darum ihres Geistes voll und der echte und wahre Held ist für die tragische Sühne, um die es sich hier handelt! Dies Heldenthum schließt jene negativen Elemente aus; sein Wesen ist Opferung.

Deshalb ist er uns als Character vom höchsten Interesse! Durch den Dienst gewinnt er's, in den jene große Sache ihn nimmt, durch sein aus ihr entspringendes Verhängniß — durch den Zweck und die Handlung.

In der gesammten dramatischen Poesie existirt keine Gestalt, die individueller und zugleich dabei so sachlich wäre — in der nur die Sache, der Zweck als solcher, und nur der allein, so wirksam wäre, wie in der seinigen. Das ist das Spezifische an ihm; das die Erfindungs-Eigenthümlichkeit seiner Figur. So reich und so glänzend er auch ausgestattet ist als Person und so viel Shakespeare vom eigensten Selbst ihm verliehen hat: nichts kommt in ihm auf und zum Vorschein an ihm, schlechterdings nichts, das frei wäre von jenem Dienst

und nach persönlichem Hange unbefangen sich auszulassen vermöchte. Ganz in die Sache geht er auf! Nur innerhalb ihrer, nur erfüllt und ganz hingenommen von dem was er *soll*, von dem Objectiven, in jedem Pulsschlag und jedem Athemzuge, sein Selbst in die Aufgabe aufgegeben, nur als ihr Werkzeug, lebt er sich aus vor uns. Nur so kennen wir ihn. Und immer nur im Schatten der Sache, im Helldunkel ihrer Inspiration agirt er, in der Sicherheit und in der Qual derselben — in diesem Schatten, der erst schwindet, wenn er stirbt; erst dann bettet sie ihn in ihrem Licht und gießt ihre Gloric über ihn aus.

Das ist sein Reiz, das *sein* Character, *seine* Originalität, um die unser Interesse für ihn ein so einziges und unendliches ist! Und das eben hat man nicht verstanden — das, was ich sein Martyrium genannt habe.

Jenes wunderbare clair obscur ist es, das dem Stücke sein Kolorit giebt. Was uns als fremd, seltsam, räthselhaft umfängt im Laufe der Handlung, das für uns Neue, Absonderliche, Ungewohnte im Stück: die geheimnißvolle Action des unsichtbaren Mitspielers ist es, des unsterblichen, der in oberster Instanz allein handelt, immer eingreifend unter der Maske des Zufalls und erst zuletzt sich enthüllend als von Allen, die im Stücke thätig sind, unverstandener, sie alle überragender und zu *seinem* Willen *gebrauchender* und *verbrauchender* Geist!

Der aus dem Fegefeuer, der Unterirdische, ist ohnmächtig — ohnmächtiger, als Hamlet. Nichts vermag er, als dem Sohne ein Unmögliches aufzuerlegen. Nur in den Tod kann er ihn treiben, nicht ihn fördern. Wenn er zum zweitenmal kommt und mahnt, so ist es Hamlet, der sich selbst auch hier wieder, wie immer, mahnt — aber auch immer *warten* muß,

wie jener umgehn. Es iſt der Ruf und das Geſicht der Sache in Hamlet, daß er ihn jetzt wieder ſieht, jetzt, nachdem oder weil ſo eben Polonius gefallen! Und der Geiſt kommt, weil der Sturm der Situation ihn herbeiruft. Wie dürfte er fehlen bei dieſem Vorgang zwiſchen Sohn und Mutter! Vor Allem ſein Antheil daran, die Sorge um Beide, bringt ihn her zu ihrer Hülfe, ihrem Schutz. Den Todtſchlag berührt er nicht; was derſelbe in Wahrheit zu bedeuten hat, weiß er ſo wenig wie Hamlet! Nur was ihm ſelbſt geſchehen iſt, weiß er; nur davon vermag er Kunde zu geben. Individuell befangen und nur eine einzelne Stimme iſt er, die des Klägers und des beſchädigten Theils, in der großen Sache der Gerechtigkeit, die hier verhandelt wird und die weit hinausgeht über ſeine Mahnung, ſeine Leidenſchaft, ſeine Klage und ſein Verſtändniß. Dem Geiſt der Sache gegenüber iſt er nur ihr Geſpenſt! Nicht um ihn nach dem Maaße ſeines Verlangens zu rächen, macht das Schickſal ſich auf; der waltenden Macht kommt es auf eine höhere Genugthuung an, ein größeres Exempel ſoll ſtatuirt werden.

Darum iſt das Ziel auch ein Feſt des Todes. — Denn nur durch dieſe Niederlage kommt die Entlarvung des Verbrechers, des nie bekennenden, vollgültig zu Stande, auch ohne ſein Bekenntniß — nur durch dies „havock“ wird ſie dennoch möglich!

Darum koſtet der Sieg ſo viele Leben; auch das des Prinzen!

Und — ich habe den Punkt ſchon eingeleitet — wie die Colliſion, an der ein tragiſcher Held zu Grunde geht, nicht aus einer ihm ſpeziell anhaftenden Schuld zu entſpringen braucht — dies für die Theorie ſo Wichtige: das ſieht man auf's Klarſte im Hamlet.

Der Held geht hier unter, aber nicht um einer Schuld willen, die er aus der Eigenart seines Characters auf sich geladen, und die durch seinen Untergang gesühnt werden müßte. Nur ein Fehler fällt ihm zur Last, zu dem er sich in der Marter und im Drangsal der verhängnißvollen Aufgabe, die, ohne sein Zuthun, ihm auferlegt wird, und von der Gottheit als ein Dienst für sie ihm auferlegt wird, hinreißen läßt. In blinder Uebereilung begeht er einen Todtschlag, den er nicht beabsichtigt, für den seine Seele sich nicht schuldig fühlen kann. Mehr ein Ereigniß ist es, das ihn beugt, als eine That, die ihn quält; keine Erinnys weckt sie in ihm auf wider ihn; sein Gewissen ist frei. —

Durch fremdes Verbrechen, und weil er der Sohn ist des Königs, an dem es verübt wird, und der Sohn dieser mitschuldigen Mutter, geräth er, der völlig Schuldlose, in die entsetzliche Lage, welche ihm, dem Einzelnen, eine Verpflichtung aufzwingt, die er allein nie lösen kann. Ein unbewachter Moment, ein eigenwilliger Zug gegen die Disciplin ihres strengen Dienstes — und er ist verloren.

Das Alles ist nicht Schuld: es ist Unglück. — Aber wie kann Unglück tragisch sein? Wie? Das eben lehrt uns Shakespeare durch sein tragisches Meisterstück — auch das!

Durch den Geist dieses Unglücks lehrt er es uns — durch den Geist, mit dem er, aus der Größe der Sache, aus ihrer Schwierigkeit, ihrem Schrecken und ihrer Heiligkeit her, es beseelt! Wen die ewige Gerechtigkeit aufruft zu ihrem Dienst, in dem wird das Unglück, das zu dieser Bestimmung und diesem Loose mitgehört, ein geweihetes durch den Beruf. Das Mitleid wird erhaben durch die Größe der Furcht.

Wie Hamlets Leben rein ist von Frevel und kein Glück — so ist auch der Tod keine Strafe für ihn und kein Un-

glück; sondern Befreiung, Entlassung, Erlösung! sein wohlverdientes quietus est! —

Ach, er hat genug in sich von dem, was die Kritiker von ihm verlangen. Sein Fehler beweist's. Nur freilich ist er geistesschwach und kritiklos ist er nicht, den Fehler vor dem Bekenntniß durch das Schauspiel und am Betenden zu begehn; und ebensowenig kann er ihn wiederholen, nachdem sein guter Engel ihn einmal gerettet — vor dem Todtschlag seiner Sache durch den Todtschlag des Polonius. Um den, den er straft wie jener es verdient, wird er gestraft — und dennoch nicht um den Todten, sondern um den Fehler — durch seinen Untergang. Aber sein Untergang grad', durch die Verwerthung desselben, ist ja seine Glorie, sein Aufgang in den Sieg! Heißt das noch Strafe, solche Buße? Und wenn nicht oder doch in sehr mildem Sinn, wodurch gewinnt denn der Fehler diese Huld? er, der doch vermeidlich war, und gegen den Verstand und die Vernunft der Aufgabe der schwerste und vor ihrem Tribunal unverzeihliche ist? — Ja, er wäre es — wenn er nicht da, wo er begangen wird, annullirt würde durch den, der ihn veranlaßt: durch den Horcher! Daß der auf den Hülferuf der schuldigen Mutter sich laut macht: dies ja nur ist es, was den Prinzen zu der verhängnißvollen Uebereilung verleitet. Diese Stimme, diese falsche, ruft den Fehler hervor. Aber dieser Ursprung gestaltet ihn auch um! Seinen wirklichen Inhalt empfängt er von der Geschäftigkeit der Schuldigen — von des Polonius Eifer im Dienste des Königs, von der Nemesis dieses Dienstes! Weil er unter dem Walten dieser Geschäftigkeit gar nicht so, wie er es will, begangen werden kann — weil er durch sie zu einem ganz andren Fehler wird: darum wird er in der Hand des Gerichts zu dessen un-

fehlbarem Mittel, und die Buße, die er für Hamlet nach sich zieht, für diesen Gnade zugleich.

Die Aufgabe scheint unlösbar — und so rein und gründlich in ewiger Augenblicklichkeit wird sie gelöst durch diesen Fehler: wie sie nur auf geniale Art — und das heißt dramatisch — zu lösen war.

Könnte man doch, auch in Bezug auf den Prinzen, sagen: aus dem Genie seiner Sache, das auch in ihm, weil er als ihr Streiter ihr dient, wirksam ist — aus einer Macht die über das Wissen geht — macht er den Fehler: und darum auch sich zum Heil, zu seiner unsterblichen Befriedigung! Er soll ihn machen, soll verloren sein! Daß er verbraucht wird: das ist sein Dienst. — Wenn er in dem Moment, wo er den Fehler begeht, die Folgen desselben wüßte: würde er nicht aus eigenstem Entschluß — obschon es Wohlthat für ihn ist, daß dieser Heroismus ihm erspart bleibt — genau ebenso handeln, wie er unwissend thut? Unbedingt würde er's! Er ist frei in seinem Verhängniß.

Aber daß es so ist, die Aufgabe eben diese ist, dies Loos und dieser Ausgang ihm gefügt sind, um des Bösen willen: das ist der Schauer, der die Furcht so groß macht: — daß er sagen muß: „in Bereitschaft sein ist Alles," — denn das heißt: das Ende allein ist die Sache.

In der That, wäre das Dasein an sich selbst die Schuld, die größeste des Menschen, die ursprüngliche: so wäre Hamlet — sagt er doch: „ich bin selbst leidlich tugendhaft, dennoch könnt' ich mich solcher Dinge anklagen, daß es besser wäre, meine Mutter hätte mich nicht geboren" — so wäre er ein dramatisches Exempel dieser Lehre, wie Calderon, der sie einem seiner Helden in den Mund legt, es nicht vermocht hat zu bilden: und als eine tragische Mustergestalt derselben dürfte

er erscheinen, sowol nach der Intensität, mit der er jene Verschuldung büßt durch sein Leben, als nach der Völligkeit, wie er sie tilgt und sühnt durch seinen Tod.

Daß Göthe das Stück ein „trübes Problem nennt, das, man möge davon sagen was man wolle, auf der Seele laste" bezieht sich auf das eben Berührte. Nicht auf das Dramatische, nicht auf das Kunstwerk geht es, sondern auf das Metaphysische, auf die Weltanschauung, die sich im Stücke kund giebt.

Ich glaube, wir haben das „trübe Problem" sehr willkommen zu heißen — denn es ist unser innerstes und eben so unabweislich wie es unlösbar ist. Die Schauer unsres Verstummens, unsrer Ergebung in's Aufschlußlose sind es, die aus dem Todesernst dieses Trauerspiels uns anwehen, das den seltnen Vorzug hat, auch noch denen sympathisch zu sein, die „in dieser herben Welt nur noch mit Mühe athmen." — In ihre Tiefe zieht es die Seele, hin zu dem Abgrund, auf welchem die Erscheinung ruht. Den uns gewahren zu lassen, nicht ihn zuzudecken, ist Shakespeare's Zweck. Was er darstellt, auch das Herbste und Trübste, ist wesenhafteste Wirklichkeit. Nicht das heißt ihm ideal, was die Schrecken der Realität ignorirt oder abschwächt — die abstracte Kunst, die im Aether ihrer Phantasieen jene Schrecken und das Problem, das sie umgeben, zu vergessen strebt. Nein! Grad' jene Schrecken sind ihm der Weg zu seinem Ziel. Sein Ziel ist die Grenze, wo unser Wissen endet. Die grade sucht er auf. Vor der Nacht des Unergründlichen schlägt er die Werkstätte seiner Kunst auf — weil er auch hier noch, und eben hier sein Eigenstes vermag: nicht das Unergründliche zu erklären, nicht ihm zu nehmen, was unnehmbar ist durch uns, aber ihm zu geben für uns, aus einer Menschenseele ihm den Ausdruck zu

geben, durch den das Räthsel des Daseins — weil so verkündigt und dargestellt — uns zu einer Lust wird in seinem Weh, die weiter reicht, als dieses.

Unser Wissen ist Stückwerk — aber wir können mehr als wir wissen!

Das ist der Lebensgipfel — des Menschen Freistatt auf Erden! wo, umdrängt von Leid und Tod, das Genie und — die Liebe ihre Wunder thun! Das ist Unser! Daß wir dies haben und sind, in dieser Erfahrung dürfen wir rasten — dessen getrost, was aus uns werden mag und was das Grab uns verbirgt.

Druck von J. J. Tranke in Berlin.

Vorlesungen

über

Shakespeare's Macbeth

gehalten

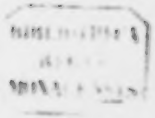
an der Universität zu Berlin

(zuerst im Winter 1860 als Skizze, dann ausgeführt und mehrmals wiederholt)

von

Karl Werder.

Berlin.
Verlag von Wilhelm Gerh.
(Deutsche Buchhandlung.)
1865.



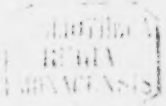
Seiner Hoheit

dem

Herzog Georg von Sachsen-Meiningen

in tiefer Ehrfurcht

zugeeignet.



Erste Vorlesung.

Meine Herren!

Von den Mustern, aus denen man erfährt, was dramatische Kunst ist, wähle ich zur Unterweisung für uns diesmal Shakespeare's Macbeth.

Ein vollkommneres Werk als diese Tragödie hat die Bühne der Neueren überhaupt nicht aufzuweisen, in keiner Art. Wir schöpfen hier aus der reinsten und reichsten Quelle. Und der absonderliche Umstand, der sich an ihren Rand hingepflanzt hat, wird uns dabei eher förderlich als hinderlich sein.

Der Umstand nämlich: daß schon seit geraumer Zeit in Betreff der Vorgänge, welche den Inhalt des Macbeth ausmachen, eine Auffassungsweise im Schwange ist, die man fast einstimmig für die durchaus zutreffende hält, und nach der man das Stück, wenigstens bei uns, auch spielt, — die aber das, was es in der That darstellt, in den wesentlichsten Punkten verfehlt.

Und nicht bloß sind es Stimmführer von mehr Credit als Vermögen, auf deren Rechnung diese Irrung kommt; auch die fähigsten und berufensten haben mehr oder weniger ihren Theil daran.

Dabei preisen alle die Klarheit und Einfachheit des Stückes als einen Hauptvorzug desselben, rühmen von ihm: daß es keine Unsicherheit über die Absichten des Dichters, mithin kein Mißverständniß zulasse; sich insofern zu seinem Vortheil vom Hamlet unterscheide; zu verschiedener Deutung und zu Streitigkeiten, wie der sie bei den Betrachtern hervorgerufen, gar keine Möglichkeit biete; Alles in ihm, und unter den Charakteren der des Helden obenan, unverkennbar und unfraglich sei.

Diese ganz richtige und sachgemäße Ueberzeugung ist die allgemeine, und — illustrirt wird sie durch eine Irrung!

Der Fall klingt verwunderlich, — aber er ist eine Thatsache, wie ich zeigen werde, und zwar eine, die sich leichter nachweisen läßt als erklären; — wie ja eine eben solche in den Mißgriffen vorliegt, die Schiller bei Behandlung des Macbeth mit fester Hand gemacht hat; Mißgriffe, die ich vorläufig noch unerörtert lasse.

Zunächst beschäftigt uns der befremdliche Umstand, daß man in der Auffassung mit solcher Majorität geirrt hat; — also nicht verstanden hätte, das Stück so in der Phantasie zu reproduziren, wie es geschrieben steht?

Doch nicht, weil das schwer wäre, und dies am Object läge? —

Auf dem Theater, wo es die Darstellung gilt, ist die Reproduction allerdings schwer genug, um dem Mißlingen ausgesetzt zu sein: denn dort — das weiß man — ist sie selber Kunst und Sache eines besonderen und seltnen Talents. Aber auch in der Vorstellung, die nur innerlich operirt? in der bloßen Imagination? — Daß sie da mißlingen soll, wie ginge das zu?

Bei einem Schauspiel, welches in seinem Getriebe so offenbar ist, hätte man doch nur gradhin zu nehmen, was der Dichter giebt — nur das, und genau so, wie er es giebt.

Und das sollte nicht immer zu leisten, und der Erfolg nicht unfehlbar sein — auch ohne daß einem das Stück richtig vorgespielt würde?

Die Darlegung, welche ich, der herrschenden Vorstellungsweise entgegen, von ihm geben will, getraut sich dessen. Prüfen wir denn, ob das Stück sie decken wird mit seinem Wort und seinem Sinn oder ob nicht?

Ich sage:

Macbeths Hauptmissethat, der Meuchelmord, den er an Duncan begeht, ist so sehr das Werk seines Willens, daß die Hexen und die Lady nur secundirend, nicht dominirend dabei thätig sind.

Gleich diese Behauptung, mit der ich deshalb beginne, zeigt den Gesichtspunkt an, der für mich, im Gegensatz zu den andren Beurtheilern, der leitende ist.

Goethe hält dafür: „Macbeth komme durch Hexen,

Hekate und die Ueberhere, sein Weib, in eine Klemme, der er nicht gewachsen sei.“ *)

Freilich arbeiten die bösen Mächte an seinem Verderben mit, und die Lady thut ihr Aeußerstes, ihn zum Morde zu treiben. Aber daß er durch sie in den Conflict, in die „Klemme, der er nicht gewachsen sei,“ gerathe: das legt auf jenen Einfluß einen stärkeren Accent, als meines Erachtens mit dem Sachverhältniß verträglich ist.

Nicht die böse Saat streuen die Hexen in Macbeths Brust — wie Schiller gemeint. Nein! Dieser Same liegt drin. Der Hexengruß ist nur die Luft, die ihm gemäße, von der er nur berührt zu werden braucht, um

*) Der Zusammenhang, in welchem das Citat bei Goethe vorkommt, lautet: „Niemand hat vielleicht herrlicher, als Shakespeare, die Verknüpfung des Wollens und Sollens im individuellen Charakter dargestellt. Die Person, von der Seite des Charakters betrachtet, soll; sie ist beschränkt, zu einem Besonderen bestimmt; als Mensch aber will sie. Sie ist unbegränzt, und fordert das Allgemeine. Hier entspringt schon ein innerer Conflict, und diesen läßt Shakespeare vor allen anderen hervortreten. Nun aber kommt ein äußerer hinzu, und der erhöht sich öfters dadurch, daß ein unzulängliches Wollen durch Veranlassungen zum unerläßlichen Sollen erhöht wird. Diese Maxime habe ich früher an Hamlet nachgewiesen; sie wiederholt sich aber bei Shakespeare; denn wie Hamlet durch den Geist, so kommt Macbeth durch Hexen, Hekate, und die Ueberhere, sein Weib, Brutus durch die Freunde in eine Klemme, der sie nicht gewachsen sind; ja sogar im Coriolan läßt sich das Aehnliche finden; genug ein Wollen, das über die Kräfte eines Individuums hinausgeht, ist modern. Daß es aber Shakespeare nicht von innen entspringen, sondern durch äußere Veranlassung auftreten läßt, dadurch wird es zu einer Art von Sollen, und nähert sich dem Antiken.“

gleich aufzuschießen und in vollster Ueppigkeit sich zu entfalten.

Und die Gattin? Diese Frau ist ganz und gar nur Macbeths anderes Selbst: Beide sind Eines Wesens, Beide von der Einen Leidenschaft einzig und allein erfüllt, von der Gier nach der Macht: er für sich und sie für ihn — für sich nur durch ihn und mit ihm. Das allein ist der Unterschied. Darum ist sie die Anspornende; darum äußert sie sich grausamer, unbarmherziger, mordentbrannter, als durch die Mordthat selbst geboten, als dieser selbst gemäß zu sein scheint; so daß man — kritischerseits — die „ungeheuerliche Abnormität dieses Charakters für räthselhaft" und „die ästhetische Rechtfertigung desselben für problematisch" erklärt hat! Ich komme darauf zurück.

Die Versuchung von Außen spielt ihre Rolle im Stück, wirkt mit, objectiv, als ein Hebel der Sache — einmal: weil sie immer und überall ist, die Versuchung zum Bösen, in uns und außer uns, weil sie uns sucht; vor Allem aber: weil sie hier findet, was sie sucht — einen Willen, der ihr zuhängt, der nur auf sie wartet; nur da verfängt und wirkt sie. Sie ist nur sinnlicher Anfang. Der Ursprung liegt im Willen; der ist der eigentliche Anfang, in den jener sinnliche erst einsetzt, wie er allein auch Fortgang und Ende ist. Auch Banquo versuchen die Hexen, obwol sie nicht ihn zunächst gesucht; er selbst bringt sie auf seine Spur, und rasch genug.

Für's Andre aber ist es die Form, die Ausgestaltung zu handelnden Personen: wodurch dies Inhaltsmo-

ment (die Verſuchung) zu einem Gliede im Organismus des Stückes wird. Von dieſer ſeiner höheren Bedeutung, der künſtleriſchen, ſpäter.

Zunächſt nur noch die Bemerkung, daß dem Dichter dies Moment auch als ein Milderungsmittel dient. Das Entſetzliche in Macbeths böſem Willen, die Unmittelbarkeit, mit der er culminirt: durch die verlockende Prophezeiung der Hexen — wie durch das Andringen der Frau und daß ſie in dieſer Action ihn im Böſen noch zu überbieten ſcheint — wird es gemildert.

Offenbar. Aber nur gemildert für uns: daß er uns nicht gleich allzu abſcheulich erſcheine, daß wir ihm nicht ſofort unſre Theilnahme entziehn, ihm nicht gleich empört den Rücken wenden, ſondern mitgehn mit dem Frevler; dazu als eine Hülfe dient jene Anreizung, bis das eigentliche Gegengewicht wirkſam wird: er nämlich, der Verbrecher, durch ſich ſelbſt uns an ſich feſſelt, durch die vollere Explication ſeines Innern, durch das Total ſeines Charakters, durch die menſchliche Fülle, die ſich in ihm aufthut. Dann tritt jenes erſte äußere Mittel, ſeinem relativen Werthe gemäß, in den Hintergrund. Die Verſuchung durch die Hexen — wo bleibt ſie vor Macbeths Action in der Mordnacht? wo alle Arbeit der Frau vor ſeinem Exceß, wenn Banquo's Geiſt ihm erſcheint? dieſem Exceß, womit er in ſeiner Qual Alles, was er und die Frau ſich gewonnen, in Trümmer ſchlägt, ſich als Mörder preisgebend vor aller Welt! Vor der Gewalt dieſer Gegenwart erliſcht Alles und

Jedes, was er nicht selbst ist: weil es nur von mitwirkender Art gewesen ist; und weil diese Gewalt in einer Leidenstiefe besteht, wie sie nur in dem sich aufthun kann, der der Urheber ist des ganzen Gräuels! Daß der, alles Secundären ledig, nach seinem Primat in Beginn und Ende hier vor uns agirt: das macht die Wucht, die Alles, was früher mitgewirkt, unter sich begrabende, dieser Momente aus.

Also jene Milderung ist nur für uns da, nicht für den Ernst der Sache: nicht für die Unthat, nicht für Macbeth selbst.

Nicht zum Willen der That treibt ihn die Frau; sondern nur das, was der Ausführung derselben in ihm, ihrer Meinung nach, entgegensteht, nur das räumt sie weg; hilft ihm nur, das abzuschütteln, was sein böser Wille loszuwerden sich sehnt. Ja, Macbeth widerstünde wohl nicht auch nur in dem Grade, wie er es thut, wüßte er nicht, daß sie da ist, um seinen Widerstand zu besiegen; — er kann sich in seinen Bedenken ergehn, sich's gestatten, unentschlossen zu scheinen, weil sie da ist als sein anderes entschlossenes Selbst, so entschlossen vor ihm und ihm gegenüber, wie er es in sich ist, in seiner Tiefe: in der Uebergewalt und dem Drang seiner Begier. Die sind das Feste, das Stete und Wandellose in ihm. Sein Wille ist mächtiger als seine Erkenntniß; und ist so mächtig, daß auch die beste Erkenntniß ohnmächtig ist gegen ihn.

Darum ist es grundfalsch: von seiner „Großmuth"

gegen die Frau zu reden, „weil er später Alles als seine Schuld hinnähme"; das sei, wie die Herren Kritiker sagen, „seine Heldengröße als Mann — daß er ihr keinen Vorwurf mache" u. s. w. Nein! Das ist seine Gerechtigkeit und nichts weiter — aber darin ist er allerdings groß —: die hängt mit dem Mittelpunkt des Charakters zusammen: mit seinem Wissen und Gewissen, mit dem was ihn adelt.

Er und die Lady — wie in einander gegossen und geschmiedet sind sie durch die gleiche Begier und das gleiche Verhängniß. Darnach handeln und leiden sie als Ein Wesen und darin genau unterschieden wie Mann und Weib: er allein der Thäter, wie er der ursprünglich Wollende ist und der den Willen zuerst auch äußert; sie desselben Willens voll, aber nicht Thäterin, sondern Ratherin, durch's Extrem der Rede, mit der Schneide des Wortes auf ihn wirkend.

Und immer sind sie Gatten, in jedem Zuge und jedem Wort. — Außer dem Andern hat keins von Beiden etwas — sie wenigstens Nichts, auch nicht das Mindeste, außer ihm —, und was Jeder am Andren hat, das ist er selbst. Immer nur das grausige Paar sehn wir in Jedem.

Auch in dem, was aus ihrem Innersten, das zunächst ihnen selbst verschlossen ist, später über sie kommt als ihr Leiden und ihr Gericht, sind sie Eins — nur nüancirt nach dem Geschlecht und nach dem Maaß ihrer Verschuldung. Auch davon später.

Das Stück fängt ganz unmittelbar an: kein Prozeß liegt davor, von dem die Handlung abhinge, nichts, was sie aus der Vergangenheit her in sich aufzunehmen hätte. Alles, worauf es ankommt, macht sich vor unsren Augen.

Wir sehn in freiem Feld einen öden Platz. Unter Donner und Blitz stehn die drei Hexen vor uns. Wir hören, daß, sobald die Schlacht zu Ende, sie wieder miteinander und mit Macbeth zusammentreffen wollen.

Auch an dieser Introduction ist ein Anstoß, kritischerseits, genommen worden: und grade von dem Kenner, von dem er am auffälligsten ist: nämlich von Tieck.

Tieck urtheilt: „Diese Einleitung sei höchst sonderbar und ganz abweichend von der Art, wie Shakespeare sonst seine Schauspiele eröffne." Das ist schon richtig. Aber zugleich findet Tieck bedenklich: „daß diese fremdartigen Wesen, die wir gar nicht verstünden, die so unvorbereitet und unvermuthet vor uns stehn, und fast nur auftreten, um sich sogleich wieder zu entfernen, das Stück eröffnen; — sie seien uns auch nicht im Anfang, sondern erst hinterher furchtbar"; — und er rühmt dagegen als das Weisere und Schönste die auf das Gespenst vorbereitende Einleitung im Hamlet. Ich glaube, das Eine ist so vortrefflich wie das Andre — dem unterschiedenen Zweck und Charakter der Stücke gemäß.

Sowie der Vorhang aufgeht in Macbeth, sowie wir den ersten Blick auf die Scene thun, sollen wir entrückt werden aus dem Kreise des Gewöhnlichen, und wir werden es im Anblick dieser Gestalten; — Unheimlich-

keit, Schreck ſoll uns befallen, als vorbereitende Ahnung eines Ungeheuren, das kommen wird, und das alsbald, das im Anfange des Stücks ſich begeben ſoll.

Und die Hexen ſind keine Geſpenſter, ſondern reelere, wenn auch dämoniſche Weſen, die im Dienſt der böſen Macht, des Menſchenfeindes, ſtehn, der aus ihnen als durch ſeine niederen Werkzeuge wirkt.

Dabei iſt die Kürze der Scene weſentlich zu beachten. Grade das, woran Tieck Anſtoß genommen, iſt hier die Pointe der Abſicht und der Wirkung — der Treffer ihres Dienſtes für das Stück. Nur ein Moment iſt's und ſoll es ſein — wie im Nebel fährt ſie vorüber —, nur ein paar wilde grauſige Worte hören wir aus dem Munde unheimlicher, unheildrohender Geſtalten, die, kaum in ihren Umriſſen von uns erfaßt, auch ſchon wieder verſchwunden ſind. Die Bühne darf deshalb auch nicht allzu breit und weit geöffnet und muß nicht in Dunkel, aber wie in Dampf und Nebel eines vorüberziehenden Unwetters gehüllt ſein — (der Text ſpricht, außer von Donner und Blitz und Regenguß, ausdrücklich von fog und filthy air) —; das gehört weſentlich mit zu dem Eindruck, den die Scene machen ſoll. Volle Deutlichkeit der Erſcheinung iſt hier nicht am Platz. Darum eben iſt die Scene ſo kurz. Die paar Worte ſollen wir hören; wie ſchaurige Signale ſollen ſie uns treffen; die Sprecherinnen aber ſollen uns im Detail ihrer Erſcheinung erſt dann ganz deutlich werden, wenn ſie ſich nach ihrer Art

detailliren, in der dritten Scene. Auch da übrigens dürfen sie nicht zu weit vorn stehn.

Und nun sehn wir den König mit seinen Prinzen.

Wir erfahren in dieser zweiten Scene: daß Duncan unkriegerisch ist, daß seine Feldherren die Schlacht schlagen, und daß einer seiner Großen, in den er sein vollstes Vertrauen gesetzt, ihn verrathen hat, — der Than von Cawdor, den er hinzurichten befiehlt, und dessen Titel er Macbeth verleiht; — dann: daß des Königs ältester Sohn, Malcolm, in der Schlacht mitgekämpft hat; — und hauptsächlich: wer Macbeth ist, — daß er durch seine Tapferkeit das schwankende Treffen gewonnen, er dem König seine Krone erhalten. Als der Held und Retter wird er gepriesen, als Bellona's Bräutigam.

Die dritte Scene ist die Haide, wo die Heren Macbeth treffen wollten, wo sie ihm jetzt auflauern. Hier werden sie uns deutlich, hier unterhalten sie sich von ihren Thaten; und hier tritt nun die Mischung hervor, die Shakespeare bei ihrer Bildung beobachtet hat. Auch davon werde ich später sprechen. Vorläufig nur so viel: daß Shakespeare nicht bloß für sein Publikum das Richtige getroffen hat, sondern für jedes Publikum; denn diese Wesen sind auch uns nicht fremdartig, lauter bekannte Elemente des Grausens sprechen uns aus den Unholden an.

Wenn Shakespeare ihre Erscheinung hätte vorbereiten wollen, so hätte er das Stück nur mit der zweiten Scene anzufangen gebraucht; in dieser hätte er leicht auf das Herenwesen kommen können, auf die verderblichen Ein-

flüſſe der Hexen, dies an Cawdor oder an die Rebellen anknüpfend; und dann erſt wären die Zauberſchweſtern aufgetreten. Nein. Er hat ihnen wohlweislich zwei Scenen gegeben: die frappirende unmittelbare Anfangsſcene — denn ſie fangen die Handlung an, die Handlung, die Macbeth heißt; ſie gehn vor ihm her, ſind das Präludium ſeiner Stimme, der ſinnliche Anfang der Verſuchung von Außen her, denn wo Macbeth iſt, iſt auch ſie, weil ſie um ihn webt, pſychiſch als ſein Element, die Verſuchung, — und nun kommen ſie wieder und expliziren ſich nach ihrem Weſen und ihrer Art.

Da Macbeth naht, verzaubern ſie den Platz. — Auch uns erwartet an dieſer Stelle ein Zauberſtückchen von Shakeſpeare's Kunſt.

In der erſten Scene, wenn ſie verſchwinden, hat er ſie ſagen laſſen:

„Fair is foul and foul is fair."
„Schön iſt häßlich, häßlich ſchön."

Mit der Loſung ſind ſie durch den Nebel und die unreine Luft davongefahren. Und jetzt kommt Macbeth nach gewonnener Schlacht im Geſpräch mit Banquo der Reſidenz des Königs zugehend — und wie introduzirt er ſich? welches ſind die erſten Worte, die wir von ihm hören?

„So foul and fair a day I have not seen."
„Solch häßlich ſchönen Tag ſah ich noch nie."

Ja und darüber hat kein Kritiker ein Wort verloren. Ist sie keinem in's Ohr gefallen, d. h. beim Lesen des Originals, — oder hätte man sie trotzdem für eine Bagatelle gehalten, die der Erwähnung nicht werth wäre, — diese Correspondenz?!

Der innere Zusammenhang Macbeths mit den Verführerinnen konnte in der That nicht naiver markirt werden, als durch diese Gleichheit der Worte trotz dem Unterschied der Geschäfte. Macbeth gebraucht die Worte vom blutigen Sieg des Schlachttages, seinem Tagewerk, und die Hexen gebrauchen sie von dem ihren — (nach Schiller irrthümlich bloß dafür, wie sie das Wetter brauen; und er schiebt deshalb ein: „Regen wechs'le mit Sonnenschein" und übersetzt dann: „Häßlich soll schön, schön häßlich sein") —; aber beide Tagewerke, trotz ihrem Unterschied, treffen in dem Punkte zusammen, der entscheidend wird für Macbeths Geschick durch seine Begier. Sein Sieg führt ihn der Versuchung zu, die auf den für sie Uebereifen schon lauert und ihn sucht. Deshalb ist die Gleichheit der Worte geradezu von magischer Bedeutung. Unwissentlich setzt Macbeth damit in die Parole der Hexen ein und sagt mehr damit für uns, als er selbst weiß und meint.

In der unter Tiecks Namen herausgegebenen Uebersetzung kommt der Verstoß vor, daß diese charakteristische Gleichheit der Worte, die in ihnen vorhandene Immanenz zerstört ist.

Die Hexenparole lautet hier: „Schön ist wüst und

wüſt iſt ſchön" —, und Macbeths erſte Worte: „So ſchön' und ſchlechten(!) Tag ſah ich noch nie".

Wie ſo etwas, dem Original in's Geſicht, hat geſchehn können, iſt doch räthſelhaft, zumal da Tieck in der Anmerkung zur erſten Scene erklärt: „Schön iſt wüſt und wüſt iſt ſchön, fair is foul and foul is fair — der Inhalt dieſer Tragödie." — Der Ueberſetzer hat ſich weder hieran noch an die Hexenparole gekehrt.

Was übrigens Tieck mit ſeinem Ausſpruch meint, muß ich gleichfalls abweiſen, denn er erläutert ihn folgendermaßen: „Das Schöne und Edle werde durch wilde Leidenſchaft, von den widerwärtigſten, gemeinſten Geſtalten angeregt, unedel und frevelhaft; und die ſchlimm Getäuſchten müßten, ſowie die ſchadenfrohen Hexen, glauben, das Wüſte ſei ſchön und erfreulich". Dieſe Erklärung gehört der Auffaſſungsweiſe an, die ich beſtreite.

Die Hexen rufen nun Macbeth ihre Verkündigung zu:

„Heil Dir, Macbeth! Heil, Heil Dir, Than von Glamis!
Heil Dir, Macbeth! Heil, Heil Dir, Than von Cawdor!
Heil Dir, Macbeth! der König ſein wird künftig!"

Man beachte das wohl. Glamis iſt er bereits, und er weiß es. Cawdor und König muß er erſt werden. Aber nur König künftig. Denn auch Cawdor iſt er ſchon; Duncan hat ihn ſchon dazu ernannt. Wir wiſſen das — und auch die Hexen —, nur Macbeth und ſein Gefährte noch nicht. Ja, auch die Hexen! Der zweite Spruch

beſagt es: er hat genau dieſelbe Form wie der erſte, iſt ebenſo Ausdruck eines Seienden. Darum König allein künftig.

Der innere Punkt, auf den es hier ankommt, iſt: daß die Prophezeiung der Königswürde auf die Zukunft überhaupt geht: künftig!*) — aber daß dieſe Zukunft die allernächſte iſt oder ſein ſoll, faſt ſo unmittelbar auf Cawdor wie dieſer auf Glamis folgend: das kommt nicht aus dem Munde der Hexen, nicht das prophezeien ſie; ſondern das macht Macbeth aus ſeinem Willen, ihren Spruch überholend durch ſeine Gier. — Er hat ſehr wohl behalten, wie der Spruch gelautet, denn er ſchreibt in ſeinem Briefe an die Frau: die Zauberſchweſtern hätten ihn mit dem „Heil Dir, der Du König ſein ſollſt!“ auf die Zukunft verwieſen.

Als Banquo dann, von der Verkündigung gereizt, die Hexen auffordert, auch ihm zu ſprechen, und ſie dies gethan, fällt Macbeth, der auf den Gruß bisher geſchwiegen, ein:

„Bleibt, dunkle Sprecherinnen, ſagt mir mehr!
Durch Sinels Tod, ich weiß es, bin ich Than
Von Glamis,
Doch wie von Cawdor?“

Dieſer Tod muß eben erſt erfolgt und zu Macbeths eigner Kunde gelangt ſein: denn nur in der Neuheit

*) that shalt be king hereafter.

dieſes Titels liegt die Wirkung, die er aus dem Munde der Hexen auf Macbeth macht. Shakeſpeare läßt das, und wer Sinel iſt, ungeſagt. Bei Schiller ſteht deshalb der Zuſatz:

„Ich weiß, durch Sinels meines Vaters Tod,
Der dieſe Nacht verſchieden, bin ich Than
Von Glamis —".

Denn dadurch gerade, daß die Rangerhöhungen plötzlich und ſo raſch auf einander folgen, wird die Begier in Macbeth wie im Sturm aufgejagt und zu ſo unlöſchbarer Gluth entflammt.

Laſſen Sie uns jetzt die ſämmtlichen Aeußerungen Macbeths bis zum Anfang des zweiten Acts, wo er den Mord begeht, in ununterbrochener Folge raſch durchgehn, als Beleg für die Behauptung, mit der ich begonnen habe.

Er beſchwört die Hexen, ihm noch mehr zu ſagen. Sie verſchwinden. „Wär'n ſie doch geblieben!" ruft er aus. Und dann zu Banquo — nachdem dieſer, noch in Staunen verloren und in Zweifel, ob die Begegnung wirklich ſtattgefunden, fragt:

„War ſo was wirklich hier, weren wir ſprechen?
Oder aßen wir von jenem tollen Kraut,
Das die Vernunft in Haft nimmt?"

— zu Banquo — denn er ſelbſt, Macbeth, zweifelt nicht —:

„Eure Kinder
Soll'n Könige werden."

Banquo:

„Ihr sollt König sein."

Wie charakteristisch für diese Feldherren, daß jeder die Prophezeiung, die der andere erhalten, demselben wiederholt! und ebenso, daß Macbeth damit beginnt!

Und daß er auf Banquo's: „Ihr sollt König sein" fortfährt:

„Und Than von Cawdor auch; hieß es nicht so?" —

Es folgt eben Treffer auf Treffer.

Dies: „Und Than von Cawdor auch" — das wie ein vorgeschobener Posten dasteht, mit Verschweigung der eigentlichen Reserve, die lautlos im Hinterhalt liegt; — nur die Brücke nennt er, die Vorstufe, die doch wenigstens näher ist — ob erreichbar oder nicht, gleichviel — immer doch wenigstens, auch als bloßes Wahngebild, näher ist, als das Aeußerste, Höchste; aber würde sie erreicht — o dann! . .

Und nun kommen die Boten, die ihm vom Könige seine Ernennung zum Than von Cawdor bringen.

Und sogleich sagt er zu sich:

„Glamis und Than von Cawdor,
Das Größte steht noch aus."

— Damit greift er schon nach der Krone! — Und gleich zu Banquo, diesem zuraunend:

„Hofft Ihr nicht auf den Thron für Eure Kinder?
Da die, so mir den Than von Cawdor gaben,
Nicht Mind'res Euch verhießen?"

Die Wendung ist prachtvoll. Es ist dieselbe Art wie vorhin, nur noch prägnanter. Wieder den Cawdor nimmt er zur Basis. Was er sagt, das heißt in ihm und für ihn selber:

Soll ich nicht hoffen auf den Thron für mich,
Da die, so mir den Than von Cawdor gaben,
Nicht Mund'res mir verhießen?

Aber laut, und dem Banquo gegenüber, wendet er's auf diesen; ein heuchlerisch Manöver, die wirkliche Consequenz zu maskiren, das aber Banquo sehr wohl durchschaut. Was Macbeth im Sinne hat und eigentlich meint, Banquo weiß es und widert darum herb und schneidend:

„... fest geglaubt,
Könnt' Euch wohl gar er... nen auf die Krone,
Noch außerm Than von G... r."

Man soll von Anfang an den Zwiespalt sehen, der zwischen ihnen stattfindet. Sie lieben einander nicht, sondern neiden und scheuen einander.

Banquo fährt fort:

„Doch 's ist seltsam,
Und oft, um uns in Schaden zu verlocken,
Sagt uns ein Geist der Finsternis die Wahrheit,
Zeigt sich im Kleinen ehrlich und verräth uns
Im Allerwichtigsten."

Macbeth aber hört nicht auf ihn, hört gar nicht mehr die Worte, sondern — nur mit sich beschäftigt und seiner Begier — sagt er für sich:

„Zwei Sprüche sind erfüllt"

— eigentlich nicht zwei. Der erste kann nicht zählen, für ihn nicht. Der war erfüllt, eh' er an ihn kam. Aber er rechnet ihn mit (auch zur Wirkung auf uns läßt ihn der Dichter so rechnen) —: denn je mehr Erfülltes, desto mehr Gewähr für die Erfüllung des Höchsten, Einzigen, wonach er trachtet. Also:

„Zwei Sprüche sind erfüllt
Als glücklicher Prolog zum steilen Schauspiel
Des königlichen Inhalts! (laut) Dank Ihr Herrn!
(Asiden für sich.)
Die wunderbare Ahnahnung
Kann bös nicht sein — kann gut nicht sein. Wenn bös,
Warum gab sie ein Pfand mir des Erfolgs
Durch wahren Anfang? Ich bin Than von Cawdor.
Wenn gut, warum folg' ich der Eingebung,
Vor deren grausigem Bild mein Haar sich sträubt,
Das feste Herz mir an die Rippen pocht,
Ganz wider die Natur? — Wirkliche Schrecken
Sind schwächer als grau'nhafte Phantasien.
. . . Mein Gedanke, dessen Mord nur erst
Einbildung ist, erschüttert so in mir
Das inn're Reich, daß alle Thätigkeit
In Grübelei erstickt wird — und nichts ist,
Als was nicht ist.“ *)

*) *[Aside]* Two truths are told,
As happy prologues to the swelling act
Of the imperial theme. — I thank you, gentlemen. —
[Aside] This supernatural soliciting
Cannot be ill; cannot be good: — if ill,
Why hath it given me earnest of success,
Commencing in a truth? I am thane of Cawdor:
If good, why do I yield to that suggestion

Dies ist die entscheidende Stelle.

Bleibt da noch ein Zweifel, daß der Antrieb durch die Hexen nur von secundärer Bedeutung ist? Für diese Wirkung wäre er, als ein Ursächliches genommen, viel zu schwach. Nur ein Anstoß ist er und zwar ein solcher, der von Außen nur kommt, weil er von Innen her herangezogen wird (ja in letzter Instanz selbst aus dem Innern stammt). Ein Wille, der das „künftig" der Prophezeiung so zum Jetzt macht, im Nu, durch sich allein; — um jeden Preis; — nach dem frevelhaftesten Mittel dafür, dem Mord, gleich in Gedanken ausgreift: der liegt in Wahrheit schon vor ihr — ist sein eigener Ursprung, dem, ihn zu offenbaren, der Anreiz von Außen begegnen und zufallen muß. Dies Feuer wird nur angefacht, weil es angefacht sein will — vom Hauch der Hölle.

Jede Fassung, die den Antrieb selbständiger und gewichtiger nimmt, ist zu massiv für den Sinn der Sache und deshalb unter ihr.

Das Original sagt:

„My thought, whose murder yet is but fantastical."
„Mein Gedanke, dessen Mord nur erst Einbildung ist" u. s. w.

Whose horrid image doth unfix my hair,
And make my seated heart knock at my ribs,
Against the use of nature? Present fears
Are less than horrible imaginings:
My thought, whose murder yet is but fantastical,
Shakes so my single state of man, that function
Is smother'd in surmise, and nothing is
But what is not.

und unter Tiecks Namen wird übersetzt:

„Mein Traum, die kühne Mordthat des Gedankens"

— von einem Traum ist gar keine Rede —; und weiter:

„Shakes so my single state of man, that function
Is smother'd in surmise; and nothing is
But what is not":

dafür heißt es:

„Erschüttert sie mein einzeln kleines Ich,
Daß jede Lebenskraft erstickt in Ahnung,
Und mir (!) nichts ist als das Nichtseiende."

Das „Nichtseiende"! — gegen Shakespeare's: „Und nichts ist, als was nicht ist". Als wenn das Einerlei wäre! Und gar kein Gehör für die Macht der Form

— „and nothing is
But what is not."

Das nur hören oder gedruckt vor sich sehn — und dafür „das Nichtseiende" setzen und zum „ist" noch „mir"!

Und Schiller schreibt:

„Dies Bild, die kühne Mordthat des Gedankens,
Regt meine innere Welt so heftig auf,
Daß jede andere Lebenskraft ruht,
Und mir nichts da(!) ist, als das Wesenlose."

Man kann nicht ärger fehlgreifen. Macbeth und — das Wesenlose! Den Teufel auch! müßte man entgegnen; denn so wesenhaft, so teuflisch wesenhaft im Gegentheil ist das, um was es sich bei ihm in diesem Worte handelt.

Wenn er sagt: Mein Gedanke, dessen Mord u. s. w.

„Shakes so my single state of man, that function
Is smother'd in surmise“: —
— „erschüttert so in mir
Das innre Reich, daß alle Thätigkeit
In Grübelei erstickt wird“ —,

so ist ja eben dies Grübeln — ist für ihn das Seiende; und wenn er fortfährt:

„Und nichts ist,
Als was nicht ist“ —,

so heißt das ja: Nichts — als das Einzige, was nicht, noch nicht ist: nämlich der Besitz der Krone.

Die negative Verhüllung dieses Einen Punktes, der ihm alles Andere zu Nichts macht und allein für ihn ist als nicht — noch nicht — seiend, macht die charakteristische Schönheit der Stelle aus und ist nur der Gipfel aller der ähnlichen Wendungen, die wir besprochen haben.

Gleich also, augenblicks, steht das Aeußerste, die Mordthat, vor seiner Seele; aus seinem Herzen und Willen allein. Nicht in der Verkündigung der Hexen liegt sie; nicht ihr Werk ist sie; sondern sein's, sein eigenstes! Sein Gedanke ist der Mord, die Phantasie des Mordes! Und — was wohl zu beachten — noch ehe der König den Malcolm zum Nachfolger auf dem Thron ernannt hat.

Er sagt zwar darauf, abweisend:

„Will's Glück zum König mich, mag's Glück mich krönen,
Ohne daß ich mich rühre.“

Aber auch gleich wieder darauf:

„Komme, was da mag!
Zeit läuft und Stunde durch den rauhsten Tag."

Den „rauhsten", d. h. den des Mordes; und daß dieser Tag sein Tag ist oder sein wird, — das weiß er schon hier; nicht, wie man Thatsächliches, oder anschauend, vorstellend, reflectirend weiß, — sondern formlos weiß er's, aber so einzig gewiß, wie was nicht ist, ihm einzig ist.

Und zu Banquo — heimlich, als Fühler auf jenen Tag hin:

„Bedenkt das Vorgefallne bei mehr Muße;
Wenn es die Zwischenzeit erwogen hat,
Laßt unser Herz sich frei aussprechen."

Banquo (ebenso heimlich):

„Gern." („Very gladly.")

Macbeth (desgleichen):

„Für jetzt genug. —
Kommt Freunde!"

Sowie Macbeth das Wort murder ausspricht, ist er der Mörder. Und wer das nicht versteht, versteht eben Macbeth nicht.

Zweite Vorleſung.

Es kam zunächſt darauf an, das Gewicht zu fixiren, welches die Verſuchung durch die Hexen für Macbeth hat, — zu zeigen, daß ſie für ſein Wollen und Thun von nur ſecundärer Bedeutung iſt.

Sein entſcheidendes Aparte in der erſten Scene, in der wir ihn ſehn, ſtellt das außer Zweifel.

Daß der Schritt vom Glamis zum Cawdor im Nu zurückgelegt iſt, das macht's nicht: das bleibt in der Continuität, vom Unterthan zum Unterthan, wenn auch höheren Grades. Vom Cawdor zum König iſt ein ganz Anderes, vom Unterthan zum Souverän: das iſt kein Fortſchritt, ſondern ein Sprung. Jene Erfüllung kann hiefür nicht das Motiv, das objectiv Wirkſame ſein; ſondern nur ein Wille kann ſie ſich dafür nehmen, der aus ſich ſelbſt heraus das, was jenſeits ihrer liegt und nur durch den Sprung erreichbar iſt, will: Macbeths Wille!

Augenblicks darum ſteht das Aeußerſte, die Mordthat, vor ſeiner Seele; aus ſeinem Herzen und Willen

allein. Nicht in der Verkündigung der Hexen liegt sie; nicht ihr Werk ist sie, sondern sein's, sein eigenstes.

So also hebt er an für uns. So unmittelbar aus der dünnen losen Asche, aus der sie bis dahin uns angeglimmt, leckt die höllische Flamme hervor, die in seiner Seele brennt, und leuchtet uns in sein Innres hinein.

Aber will er die Unthat denn wirklich? schon hier? schon jetzt? ehe noch ein Andres hinzugekommen, wir wollen sagen, zu seiner Hülfe, ihn vorwärts zu treiben; ehe noch der König den Malcolm zum Nachfolger auf dem Thron ernannt hat? ohne dies? ohne Weitres? gleich im Beginn seiner Action?

Er will sie wenigstens mehr, als er nicht will: und darum will er sie in der That! Wollte er sie nicht, er thäte sie nie; thut er sie je, so hat er sie auch von jeher gewollt.

Nur ein wenig Geduld! Der Dichter läßt uns nicht in Zweifel darüber. In der nächsten Scene, der vierten, zu Fores, am Hofe des Königs, erfolgt jene Ernennung.

Nach der Chronik, der Shakespeare sein Sujet entnommen, war in den alten schottischen Reichsgesetzen eine Verordnung, daß, wenn der zum Nachfolger bestimmte Prinz bei seines Vorgängers Tode noch nicht alt genug wäre, die Regierung zu übernehmen, sein nächster Vetter zum Thron gelangen sollte. „Macbeth", sagt die Chronik, „sah nun dadurch, daß Duncan seinen noch minderjährigen Sohn zum Prinzen von Cumberland oder zu seinem unmittelbaren Nachfolger ernannte, all seine Hoffnungen

vereitelt, ſich all ſeiner künftigen Anſprüche beraubt und fing an, Entwürfe zu machen, das Reich mit Gewalt an ſich zu ziehn, indem er ſich von Duncan ungemein beleidigt glaubte."

Von alledem iſt keine Rede im Stück. Shakeſpeare hat dieſe Motive abgewieſen. Keine Beleidigung vom König, auch nicht der Schein eines gekränkten Rechtes oder nur Anſpruches ſoll Macbeth zur Seite ſtehn und zu Gute kommen.

Sonſt könnte Banquo auch nicht ſo warnen, wie er es thut, wie vor einem Unrecht ihn warnen:

„Dies, feſt geglaubt,
Könnt' euch wohl gar entflammen auf die Krone,
Außer dem Thun von Cawdor!"

Nur aus ihm und ſeiner Begier allein ſoll ſein Verbrechen ſtammen.

Und wie er in heuchleriſchem Weſen auch gleich in dieſer Scene, dem König gegenüber, excellirt: wie bedeutſam iſt das für den Charakter!

Die Ernennung Malcolms iſt ihm ein willkommner Vorwand, ohne Zögern vorwärts zu gehn und, da Duncan die Nacht unter ſeinem Dache zubringen will, — trifft doch Beides zuſammen, jene Ernennung und dieſer Beſuch, — mit dem Ding zu Rande zu kommen.

Und ſo geht er, ſeinem Schlachtopfer Quartier zu machen, von dannen mit den Worten:

„Der Prinz von Cumberland! das iſt ein Stein,
Der ſtürzt mich, der will überſprungen ſein;

Der ſperrt den Weg.*) Verbirg dich, Sternenlicht!
Schau meine ſchwarzen tiefen Wünſche nicht!
Sieh, Auge, nicht die Hand! Doch laß geſchehn,
Was, wenn's geſchieht, das Auge ſcheut zu ſehn."

Hier alſo will er, und die Mordthat iſt beſchloſſene Sache bei ihm.

Die weitere Frage iſt nur: wollt' er ſie ſchon früher? auch ſchon vor der Ernennung Malcolms?

Nur noch, wie geſagt, ein wenig Geduld!

Denn was iſt das Nächſte?

Ein Brief von ihm, den die Frau, indem ſie zum erſten Male auftritt, lieſt; und ſie iſt uns völlig unbekannt; wir haben nichts über ſie gehört, als daß ſie exiſtirt, — aus Macbeths Erwiederung auf die Ankündigung des königlichen Beſuchs, auf Duncan's:

„Jetzt nach Inverneß!
Und macht uns ferner euch verpflichtet"
„Ich
Will ſelbſt Verläufer ſein und meinem Weib
Die frohe Botſchaft eurer Ankunft bringen."

— ſonſt nichts. Alſo ein Brief von ihm, den ſie, indem ſie zum erſten Mal erſcheint, laut für ſich lieſt; — und nur den Theil, womit der Brief endet. Aber auch daraus hören wir:

„Dies hab' ich für gut gehalten dir mitzutheilen, theuerſte Genoſſin meiner Größe, damit du nicht deinen ſchuldigen

*) That is a steep,
On which I must fall down, or else o'erleap,
For in my way it lies.

Antheil an der Freude verlierst durch Unkunde der dir verheißenen Größe. Leg' es an dein Herz und lebe wohl."

Diesen Brief hat er ihr in der Zeit geschrieben, die für ihn zwischen der dritten und vierten Scene liegt — zwischen seinem Abgang auf der Haide und seinem Wiederauftreten am Hof des Königs, zu Forres, — also eh' er vernommen, daß Duncan bei ihm übernachten will; denn das läßt er ihr durch einen Boten melden, der noch gar nicht eingetroffen ist, wann sie den Brief liest.

Er zuerst spricht zu ihr von der Sache, nicht sie zu ihm! Und als er kommt, und sie ihm entgegeneilt:

„Großer Glamis! würd'ger Cawdor!
Größer als Beide durch das „Heil vereint!"
Dein Brief hat mich hinweggerückt aus dieser
Beschränkten Gegenwart, ich fühle nun
Das Künftige im Jetzt!"

— er hat das gemacht, durch seinen Brief; sein Werk ist's — damit empfängt sie ihn: gleich auf's Ziel geht sie los. Ihre wilde Freude ist ganz direct; aber zugleich ist die Absicht drin, ihn damit wie überfluthend fortzureißen, ganz zu ihm selber hin, in sein eigenstes Wollen.

Daß er der Urheber ihrer Freude ist, das soll ihn mahnen, sie ohne Zögern vollauf wahr zu machen. So eilt sie ihm entgegen; er aber antwortet:

„Mein trautestes Herz!"

sie in Dank und Zärtlichkeit für den Empfang umarmend; und in der Umarmung sagt er dann:

„Duncan kommt hier zur Nacht."

Nicht als eine Mittheilung ſagt er das — denn er hat's ihr ja melden laſſen, und ſie weiß es —, ſondern weil ihn nach der Frage aus ihrem Munde verlangt, die auch nicht auf ſich warten läßt, ihrer Frage:

„Und geht wann fort?"

Die hat er gewollt, — um erwiedern zu können:

„Morgen — ſo hat er ver."

Darum — natürlich ohne Reflexion —; und mehr noch darum, daß ſie dann, nachhelfend, einfallen kann, wie ſie es thut:

„O, nimmer ſoll
Die Sonne den Morgen ſehn!
Dein Antlitz iſt ein Buch, mein Thun, aus dem
Die Welt ſeltſame Dinge leſen kann."

(Der Mordgedanke ſteht für ſie zu deutlich auf ſeinem Geſicht geſchrieben.)

„Die Welt zu täuſchen, ſieh aus wie die Welt;
Trag' Willkommsgrüß' in Auge, Hand und Mund,
Sieh wie die fromme Blum' aus, aber ſei
Die Schlange unter ihr. Er, der heut kömmt,
Er muß verſorgt ſein. Meiner Förderung
Vertrau das große Werk der nächſten Nacht,
Das alle Nächt' und Tage unſrer Zeit
Mit Hoheit ſchmücken wird und Herrlichkeit."

Er: „Wir ſprechen noch davon."

Sie: „Den Blick nur klar!
Die Miene wechſeln, immer iſt's Gefahr.*)
Laß alles Weitre mir."

*) To alter favour ever is to fear.

Sie nimmt die That auf ſich! Was ſie im Stand iſt zu thun, das wird doch ihm, dem Manne, dem Krieger, der Blut zu vergießen gewohnt iſt, nicht zu ſchwer fallen! Darauf geht ſie aus. Aber er lehnt die Sache gar nicht ab! „Wir ſprechen noch davon“ (we will speak further) iſt nur ein Verſchieben, um darauf eingehen zu wollen des Näheren; — keineswegs, wie Delius meint, „ein Hinausſchieben auf's Unbeſtimmte“, ſondern nur die gebotene Pauſe drückt es aus, daß im Moment keine Zeit mehr iſt zum Beſprechen, weil der König empfangen werden muß.

Ueber die Sache ſind Beide im Innern ſchon einig; nur noch den Modus gilt's, das Wie.

Das Nächſte, das wir von ihm hören, iſt ſein langes Selbſtgeſpräch, womit die ſiebente Scene beginnt, — nur die kleine ſechſte, wo die Lady den König vor dem Schloſſe begrüßt, liegt dazwiſchen; und der Lady allein iſt dies heuchleriſche Geſchäft zugewieſen, weil ſie es doch am beſten beſorgt, und Macbeth das Seinige in dieſem Punkt ſchon geleiſtet hat; beide zuſammen in derſelben Action würden widerwärtig ſein, ganz abgeſehn von der feineren Art der Ehrerbietung, daß die Wirthin den königlichen Herrn und Gaſt vor ihrer Thür empfängt; — das Nächſte, ſag' ich, was wir von ihm hören, iſt ſein Monolog, während der König noch ſpeiſt, und er das Tafelzimmer verlaſſen hat:

„Wär's abgethan, wann es gethan iſt, dann
Wär's gut, es ſchnell zu thun. Wenn die Ermordung

Die Folgen kämt' eingarnen, das Gedeih'n
Fangen durch seinen Tod, daß dieser Stoß
Das Ganze wäre bis an's Ende, hier,
Hier nur auf diesem seichten Sand der Zeit:
Das künft'ge Leben setzt' ich dran!
Doch solche Thaten richten sich schon hier;
Die blut'ge Lehre, die wir andren geben,
Fällt, kaum ertheilt, auf des Erfinders Haupt;
Die gleichausspendende Gerechtigkeit
Setzt uns den Kelch, den wir vergiftet, an
Die eignen Lippen.
Er wohnet hier in doppelt heil'ger Hut:
Erst, weil sein Vetter und Vasall ich bin —
Beides verdammt die That —, sodann sein Wirth,
Der seinem Mörder schließen sollt' die Thür,
Nicht selbst das Messer führen. Auch
War dieser Duncan ein so milder Herrscher,
So makelloß in seinem großen Amt,
Daß seine Tugenden, wie Engel,
Aufstehen werden mit Trompetenzungen
Wider den Greuel seiner Wegräumung.
Und Mitleid, wie ein nacktes neugebornes Kind, wird,
Im Sturm herfahrend, Cherubschaaren werden
Auf unsichtbar'n Luft-Rossen aller Welt
In's Auge blasen die verruchte That,
Daß Thränenflut den Wind ertränkt.
Ich habe keinen Sporn, der meinem Vorsatz
Die Flanken stachelt, nur Ehrgeiz allein,
Der in den Sattel will und überschlägt sich
Und fällt so auf die andre —" (Lady M. tritt auf.)

Der Charakter dieses Monologs ist der: daß er keineswegs eine Ueberlegung ausdrückt, ob die That stattfinden solle oder nicht; kein Schwanken vor der That, wodurch diese ernstlich in Frage gestellt würde; — sondern

in Wahrheit ſchon die Reue nach der That, weil von dieſer bereits, in der Tiefe des Hanges, feſtſteht, unabänderlich, daß ſie begangen wird.

Der Mordgedanke iſt das Urſprüngliche; und weil er das Erſte iſt, ſo iſt er auch das Letzte.

Die Betrachtung liegt dazwiſchen, zwiſchen Urſprung und Ende, und eben weil ſie dazwiſchen liegt, kann ſie ſich nur in Vorſtellungen und Regungen ergehn, die nichts zu effectuiren vermögen —: weil ſie keine Betrachtung iſt des Verbrechens, kein Kampf dagegen, keine Scheu davor —, ſondern nur ein Ueberſchlag, ein Calcül der Folgen, aus Dienlichkeits-Motiven.

Grade das Gegentheil davon, als ob es noch in Macbeths Willen, in ſeinem Belieben ſtünde, die That zu thun oder zu unterlaſſen, beſagt der Monolog. Darin liegt ſeine Furchtbarkeit, die tragiſche. Ein Dementi iſt er gegen den Wahn der ſogenannten freien Wahl, gegen das liberum arbitrium indifferentiae! gar kein Abwägen des Für und Wider und daß der Entſchluß, vom Intereſſe für das Eine oder das Andre ungefaßt, über beiden ſtünde, zu ſtehn ſchiene —, ſondern Betrachtung eines Factums! Nachbetrachtung des Nothwendigen, das, obgleich noch ungeſchehn, dennoch als ein Nothwendiges ſo gut wie geſchehn iſt, — nicht für Macbeths Reflexion, die ja eben mit ganz Anderem zu thun hat, aber dem zufolge, was der wandelloſe Schwerpunkt in ihm iſt, gegen den alle demſelben widerſprechende Re-

gungen ohnmächtig sind, und in den er schließlich fallen muß, — sein innerster Trieb und Hang.

Das einzige moralische Moment im Monolog:

„Er wehret hier in doppelt heil'ger Hut:
Erst, weil sein Vetter und Vasall ich bin, —
Beides verdammt die That —, sodann sein Wirth"

— was will es bedeuten gegen den Eingang:

„Wär's abgethan, wann es gethan ist —
Das künft'ge Leben jetzt' ich dran" —?

und gegen den Schluß:

„Der in den Sattel will und überschlägt sich
Und fällt sie auf die andre" — ?

Nicht die Missethat quält ihn, sondern nur das Mißliche ihrer Folgen.

Die Lady ihn unterbrechend kommt, er fährt auf:

„Nun, wie steht's?"
„Er hat fast abgespeist. Warum verließest du
Das Zimmer?"
„Hat er nach mir gefragt?"
„Ja, weißt du's nicht?"
„Wir woll'n —

sagt er nun —

„Wir woll'n nicht weiter gehn in dieser Sache.
Er hat mich jüngst geehrt, und ich erwarb
Mir goldne Meinungen bei allem Volk,
Die ich jetzt tragen sollt' in ihrem Glanz,
Nicht gleich verschleudern."

Die Lady entgegnet (aber nicht gleich, ſondern erſt nach einer kleinen Pauſe, in der ſie ihn ironiſch anſieht):

„War die Hoffnung trunken,
Worin du dich geſchmückt? Schlief ſie ſeitdem
Und wacht jetzt auf, daß ſie ſo grün und bleich
Anſchaut, was ſie ſo friſch begann? Hinfort
Schätz' ich auch deine Liebe ſo. Erſchrickſt du,
Derſelbe Mann zu ſein in Kraft und That,
Der du im Wünſchen biſt? Möcht'ſt du das haben,
Was du als höchſten Schmuck des Lebens achteſt,
Und leben als 'ne Memme' in deiner Achtung,
Läſſeſt „ich wag's nicht" folgen auf: ich möchte,
Wie's Kätzlein in dem Sprichwort?"

Er: „Bitte, ſchweig!
Ich wage Alles, was dem Manne ziemt;
Wer mehr wagt, iſt kein Mann."

Darauf ſie (jetzt raſch):

„Welch Thier war's denn,
Das dich bewog, den Plan mir zu eröffnen?
Als du es wagteſt, da warſt du ein Mann.
Und mehr zu werden, als du warſt, da wäreſt
Du um ſo mehr der Mann. Nicht Zeit, noch Ort
Traf damals zu. Du wollteſt beide machen:
Jetzt machen ſie ſich ſelbſt, und dieſer Glücksfall
Entmannt nun dich! Ich hab' geſäugt und weiß,
Wie ſüß es iſt, ein liebes Kind zu nähren. —
Ich hätt' ihm, wie es mir in's Auge lachte,
Die Bruſt genommen aus den weichen Kiefern,
Sein Hirn zerſchmettert, hätt' ich ſo geſchworen,
Wie du auf dies!"

Was!?
Von ihm haben wir das nicht gehört: — ſondern

hören es, jetzt zuerſt, von ihr: dies Neue, uns ſo Ueberraſchende!

Aber es iſt ſo und muß ſo ſein. Sie ſagt die Wahrheit. Remonſtrirt Macbeth etwa dagegen?

Nein — er hat ihr den Plan eröffnet — den Plan, ſich des Thrones zu bemächtigen — hat Ort und Zeit dafür machen wollen, hat's geſchworen!

Aber im Stück hat er zu ihr, bevor ſie beiſammen ſind, nur einmal geſprochen: in dem Briefe, mit dem ſie auftritt; und daß er ihr in dem jenen Plan nicht eröffnet haben kann, liegt auf der Hand. Der Brief hat es mit ganz etwas Anderem zu thun. Von dem neueſten außerordentlichen Vorfall, der Begegnung mit den Hexen ſoll er die Lady in Kenntniß ſetzen.

Er dient wohl noch einem weiteren Zweck, aber einem techniſchen.

Dieſer Brief nämlich an dieſer Stelle iſt ein Kunſtmittel, das ſeines Gleichen ſucht.

Denn durch die wenigen Zeilen, welche die Lady laut lieſt, wird ſie augenblicks auf die Höhe der Situation gehoben — ſie, die Neue, dem Stück und uns ganz Fremde, ſowie ſie nur auftritt, unmittelbar in den Stand geſetzt, ſo in die Handlung einzugreifen, als wäre ſie von Anfang an darin gegenwärtig und mitwirkend geweſen; das Rad derſelben mit ſolchem Griffe faſſend, daß wir gleich merken, ein neuer heißer Blutſtrom fährt in die Sache, der ſie mit noch wilderem Puls und in noch reißenderem Gange vorwärts treiben wird.

Wann alſo hat Macbeth der Lady den Plan, den ſie ihm vorhält, eröffnet?

Vor dem Stück! nirgend ſonſt als da. In's Fundament desſelben gehört er, und da das Stück Macbeth iſt, in's Fundament ſeines Charakters.

Bedürfte, was ich über ihn geſagt, einer Beſtätigung, hier iſt ſie.

Dies ſo lang' Geheime, wie eine Fackel flammt's auf, über Alles was bisher vorgegangen hinleuchtend und es erhellend.

Das alſo hat Macbeth gewollt, das ſchon geplant, ehe wir ihn kennen lernen! Auch die Lady hat es gewußt, nur ſie, aber auch ſie hat uns nichts davon verrathen. Shakeſpeare wäre nicht Shakeſpeare, wollte er ein Moment, das ſo entſcheidend und Ausſchlag gebend iſt, zweimal bringen. Jetzt, in der Schlußſcene des Act's, wo es Trumpf iſt, kommt's — Trumpf für die Lady gegen Macbeth und ſeinen illuſoriſchen Widerſtand — und wie der Blitz ſchlägt's ein in die Handlung und in uns!

Aber in Allem, was Macbeth und die Lady bisher geſprochen, hat dies Factum mitgeſprochen! Das wiſſen wir nun.

Und das iſt die Antwort Shakeſpeare's auf die Frage, was Macbeth will, ſowie der Gedanke „Mord" ihm als Wort über die Lippen gekommen.

In jenem Plan hatte der Mord nicht gelegen; wenigſtens nicht als präſumtives Mittel; wenn er auch als letztes, im unausweichlichen Fall, mitgedacht geweſen.

Gegen dies Aeußerste hat Macbeth sich gesträubt, wie im Stück. Die Lady bezeugt es:

„Nur fürcht' ich deine Art.
Sie ist zu voll der Milch menschlicher Güte,
Den nächsten Weg zu gehn."

Auch diese Worte, ihrem vollen Sinn nach werden sie uns erst jetzt verständlich. Die Lady spricht aus Erfahrung! Aber immer weiß sie, daß sie diesen Widerstand nicht höher anzuschlagen hat, als sie es thut. Seit Macbeth ihr sein Vorhaben vertraut hat, geht ihr Thun und Trachten nur darauf, daß der Gewaltstreich ausgeführt werde. Mit diesem Verlangen tritt sie auf, ihm gehört der Affect an, in den sie der Brief versetzt. Was sie von dem wunderbaren Ereigniß erwartet: ist die Förderung jenes Planes und daß ihr jetzt gelingen werde, Macbeth zum Handeln zu bewegen. Der Zuschauer weiß hier noch nichts von jenem Plan, aber die Darstellerin weiß davon und hat demgemäß ihren Monolog zu sprechen. Wann der Zuschauer davon erfährt, später, dann wird er auch die Entschlußfertigkeit der Lady zum Mord, ihr Auflodern dazu im Moment, als sie hört, Duncan komme zu Nacht, noch um so besser verstehn und würdigen.

Auch was ich in Betreff der Hexen gesagt habe, das Wesentlichste: daß ihre Wirksamkeit nur von secundärer Bedeutung ist, — wem das noch zweifelhaft geblieben wäre, der müßte jetzt doch davon überzeugt sein. Denn wenn ihre Prophezeiung auch für Macbeth die Folge hat, daß ihm durch die augenblickliche Erfüllung des zweiten

Spruches — denn dieſe Erfüllung, nicht die Verheißung der Krone, iſt das Packende für ihn; nach dieſem Erfolg zweifelt er nicht mehr am Letzten, — daß ihm unmittelbar darauf zum erſtenmal der Mordgedanke als Wort auf die Zunge kommt, ſo wird hiedurch das Secundäre doch keineswegs zu einem Primären, Urſächlichen. Das bringt Macbeth mit, in ſeinem Willen. Durch jene Erfüllung wird es nur entbunden, nicht bewirkt. Es iſt ja ſein alter Plan: nur daß dieſer Anſtoß ihn zu der Gier entflammt, ſich auszuführen, um jeden Preis.

Ja dieſer Plan, auf allen Vorgängen des erſten Actes iſt er der Stempel und das Siegel für das Verſtändniß derſelben.

Das iſt ſehr einfach — wenn man es weiß.

Aber um es zu wiſſen, dazu iſt erforderlich, daß man das völlig Neue und Ueberraſchende des Factums merkt, wenn es zur Sprache kommt.

Der Zuſchauer merkt es unter allen Umſtänden. Vom kritiſchen Leſer dagegen iſt das keineswegs ausgemacht.

Und zwar merkt es der Zuſchauer ſo ſehr, daß er nach dem Wann gar nicht fragt und gar nicht fragen ſoll. Nur das Eine ſoll er wiſſen: daß, was er hört die Wahrheit iſt, daß es ſich hier um eine Thatſache handelt: — ſonſt nichts. Und davon haben ihn die Darſteller durch ihr lautes und ſtummes Spiel, in erſter Linie der des Macbeth, zu überzeugen.

Kein Gedanke an eine andre Zeit kann und ſoll in ihm aufkommen vor dem was er hört und ſieht, vor

der Wucht dieſer Gegenwart. Deſſen grade, was das Außerzeitliche iſt in Macbeths Willen, der Urſprünglichkeit ſeiner Begier, deſſen was immer iſt in ihm, ſoll der Zuſchauer inne werden, auch wieder durch dieſes Factum: — erfahren dadurch, wenn er's früher noch nicht gemerkt, wie von Macbeth ſeine erſten Aparte's, auch die zu Banquo, ſchon gemeint geweſen: — wachrufen ſoll es ihm die Worte, die ihm ſelbſt ja ſchon mehr geſagt, und die zu dem eben Vernommenen paſſen, wie zum Rumpf der Kopf, die Worte:

„Sieh, Auge, nicht die Hand! Doch laß geſchehn.
Was, wenn's geſchieht, das Auge ſcheut zu ſehn!"

Dieſe Worte, die Macbeth wohl kennt, die er aber vor der Lady nicht hat hören laſſen, — dieſe Worte vor Allem ſoll es wachrufen im Zuſchauer, als Zeugniß, wie wahr das iſt, was er jetzt hört und ſieht, und daß es dem Trug, gegen den es ſich richtet, ſogleich ein Ende machen muß.

Daß Shakeſpeare für Zuſchauer gedichtet hat, iſt zu oft geſagt worden, als daß man es nicht wiſſen ſollte. Aber was das eigentlich heißt, und weshalb dieſe Eigenthümlichkeit, dieſe für den Dramatiker doch ſelbſtverſtändliche, ſo ſelten iſt: das möchte den Meiſten ziemlich dunkel ſein. Nun denn: deshalb iſt ſie's, weil ſie in der Kraft beſteht, ſehr Vieles, was zur Sache gehört, ungeſagt zu laſſen und dieſe doch ganz zur Erſcheinung zu bringen, — durch das, was geſagt wird, die Handlung in Wahrheit

zu erſchöpfen. Dies aber eben in höchſter Potenz vermag Shakeſpeare.

Die Mißverſtändniſſe über ihn kommen von der Kürze und Wortkargheit her, mit der er die Motive behandelt. Er läßt in Betreff der Explication derſelben ſeine Perſonen das ſpielen, was andre Dichter zu dieſem Behuf den ihrigen breit und voll in den Mund legen. Das heißt: er hat für Zuſchauer geſchrieben, — und gleichbedeutend damit iſt: er hat für Schauſpieler ſeine Rollen geſchrieben.

Doch zurück zu der Stelle, bei der wir halten. Das Ueberraſchende, das jene Rede der Lady für uns hat, iſt das Complement zu der Gewalt, die ſie auf Macbeth übt. Seiner Entwaffnung, welche ſie zur Folge hat, entſpricht unſer Erſtaunen, das grelle Licht, das uns plötzlich wird — und darum, vor dem Eindruck dieſes Effects, kommt eben jene Frage gar nicht auf —, das grelle Licht ſeiner vollſtändigen Demaskirung. So, durch ihre dramatiſche Kraft, macht ſie uns ſelber mitſpielen.

Nur für die Herren Kritiker, wie es ſcheint, iſt ſie nicht überraſchend geweſen. Keiner derſelben, ſoviel ich weiß, hat ein Wort darüber verloren — ja auch über die Stelle nicht —, ſo frappant und ſo wichtig für den Fortgang der Handlung, eben durch das Neue das ſie bringt, ſie auch iſt.

Denn hier, jetzt, ſowie dieſe ſeine Initiative, ſo präcis wie er ſie gegeben, ihm vorgehalten wird, läßt

Macbeth den Widerstand, den momentanen, der ja so dürftig ist, fallen — sogleich! — und entgegnet nur noch:

„Wenn es mißlingt" —

Das ist der Ruck, den die Handlung durch diesen Treffer erhält!

„Wenn es mißlingt" —

weiter nichts mehr bringt er auf, als dies Eitle, Nichtige, das gar nichts mehr bedeuten kann, dem gleich die Widerlegung durch die Frau folgen muß:

„Mißlingt!
Schraub' deinen Muth nur bis zum festen Punkt,
Und es mißlingt uns nicht. Wenn Duncan schläft u. s. w.,
Wa' können du und ich dann nicht vollbringen
Am unbewachten Duncan? was nicht schieben
Auf seine trunknen Diener? Sie dann tragen
Die Schuld des großen Schlages."

Da, mehr mit Lust als mit Grauen, erwiedert er schon:

„Gebier nur Söhne!
Dein unbezwingbar Mark erzeuge nichts
Als Mannesart."

Und sogleich hat auch er einen Einfall für die Unthat, den schändlichen:

„Wird man nicht glauben, wenn wir jene Zwei,
Die Kämmerer, die bei ihm im Zimmer schlafen,
Mit Blut besprengt und ihre Dolche brauchen,
Daß sie's gethan?"

„Wer darf es anders glauben
Bei dem Geschrei, das wir um seinen Tod
Erheben woll'n?"
„Ich stehe fest!" —

Mit dem Gaukelspiel der Bedenken ist's vorbei. Die illusorische Hülle ist herunter! Nackt steht sein Wille da!

Die Frau hat ihm den Dienst geleistet; nicht verführt hat sie ihn, sondern nur aus seinem Verhalt hervorgeführt, bis er, des nichtigen Joches, in dem er gekeucht, ledig, nun, wie aufathmend, aus dem Vollen seiner Begier einsetzen kann:

„Ich stehe fest und spanne
Jedweden Nerv zu dieser furchtbar'n That.
Komm! Täusch' die Welt mit schönstem Schein. Verhehle
Ein falsch Gesicht das Werk der falschen Seele!"

Damit schließt der erste Act. Und unmittelbar darauf, gleich zu Anfang des zweiten Acts, sehn wir ihn wieder: ohne jedes Bedenken, von guter Regung keine Spur mehr in ihm, eisenfest im bösen Willen; an Banquo ein paar tückische Worte richtend; dann allein, in seiner Phantasie wie in seiner Faust nichts als die mörderische Waffe, den Dolch; nur auf das Zeichen zum Morde wartend; einzig und allein erfüllt von der rasenden Begier des Frevels:

„Ich drehe hier, indeß er Leben hat;
Zu sehr nur kühlt das Wort die Glut der That.
Ich geh', dann ist's gethan. Die Glocke ruft mich.
Hör' sie nicht, Duncan! Denn es ist

Die Todtenglocke, die dich auf der Stelle
Zum Himmel fordert oder in die Hölle."

Und so geht er hinein und mordet den König.

Die Handlung des Stücks ist das Verbrechen: Mord, Raub- und Meuchelmord. Macbeth begeht ihn an seinem Könige, Blutsverwandten, Wohlthäter, Gast — dem wehrlosen, in seine Hut gegebenen, schlafenden —, begeht ihn, weil er haben will, was jener hat, die Macht.

Von Anfang bis zu Ende *leidet* er. Nichts hat er und gewinnt er, rein gar nichts, als die Unthat: — die allein *ist*. Kein Moment des Genügens, der Ruhe, auch nicht der Schein davon, ist ihm gegönnt; sondern bloß der Wahn eines Genügens *vor* der That, dessen Nichtigkeit er doch auch da schon fühlt; — und unmittelbar *nachher* nur die Erkenntniß der Unseligkeit.

Der unaufhaltsame Drang, den bösen Willen zu vollführen, und die stäte Betrachtung dieses bösen Willens: das ist der Charakter.

In seinem Total lernen wir ihn erst kennen, nachdem der Mord vollbracht ist.

Wenn Macbeth zurückkommt, aus Duncan's Zimmer herauskommt: da kommt auch er selbst erst heraus aus sich, seinem innersten Wesen nach — für sich, für die Frau, für uns! Weder er, noch sie, noch wir haben ihn vorher gekannt.

Seine Gemüthsart hat sie gefürchtet, als nichts davon zu fürchten war. Die „Milch menschlicher Güte" hat ihn von der Unthat nicht abgehalten. Wir haben

wenig genug davon gemerkt. Aber jetzt macht jener Punkt sich geltend in einem Grade, der ach! wie weit über ihre, der Lady, Kenntniß und Furcht hinausgeht — und sie so entsetzlich überrascht, daß auch sie an dieser Offenbarung zu Grunde geht.

Wenn Macbeth nach den ersten, kurzen, schaurigen, abgebrochenen Worten, die er mit ihr wechselt, auf seine Hände blickend, sagt:

„Das ist ein trauriger Anblick!"

und sie:

„Thörichter Einfall,
Zu sagen: trauriger Anblick!"

und er fortfährt:

„Der Eine lacht im Schlaf, der Andre schrie: Mord!
Daß sie einander weckten. Ich stand und hört' es;
Sie aber sprachen ihr Gebet und fielen
Zurück in Schlaf."

„Da liegen ihrer zwei!"

„Der Eine rief: Hilf Gott! und: Amen! der Andre,
Als hätt' sie mich mit ihren Henkersbänken.
Belauschend ihre Angst. Ich konnt nicht sagen Amen,
Als sie: Gott helf' uns! sagten."

„Bedenk es nicht so tief —"

„Warum denn brach ich Amen nicht heraus?
Mir that ein Hülfespruch bitter Noth — und Amen
Steckt in der Kehle mir." —

hier die Frau, auch schon immer mehr von Entsetzen ergriffen, einfällt:

„Man darf solchen Thaten
Nicht so nachsinnen; sie macht' uns verrückt." —

er aber, über sie hin, in seiner Qual avancirend:

„Mir war, als hört' ich rufen: Schlaft nicht mehr!
Macbeth mordet den Schlaf, den unschuldigen Schlaf,
Schlaf, der das wirre Knäuel der Sorge löst,
Den Tod jedwedes Tags, der Mühsal Bad,
Balsam der kranken Seelen, zweiten Gang
Am Tische der Natur, den Hauptnahrer
Beim Mahl des Lebens!"

„Was meinst du?"

(Nur diese stumpfe Frage hat sie, so erschüttert und fassungslos ist sie durch seine Klage.)

„Immer rief's: Schlaft nicht mehr! Duncan's ganze Hand;
Glamis mordet den Schlaf, und Cawdor
Nicht schlafen mehr, Macbeth soll nicht mehr schlafen!" —

... sieht, wie in Wuth über ihre Schwäche, rafft sie sich zusammen:

„Wer war es, der so rief? — Ei, edler Than,
Du lihmst die starke Kraft, wenn du die Dinge
So hirnkrank anstehst. Geh, nimm etwas Wasser
Und wasch dies garst'ge Zeugniß von der Hand.
Was trachtest du die Dolche mit?

(So besinnungslos ist er durch die That geworden — ein prachtvoller Zug — und daß die Lady jetzt erst, wo sie ihm nach der Hand sieht, die Dolche erblickt.)

Sie müssen
Dort sein. Trag' sie zurück, bestreich
Die Kämmerer mit Blut."

„Ich geh' nicht mehr.
Mir graut zu denken, was ich that. Nochmals
Es anzuschauen wag' ich nicht."
„Verzagter!
Gieb mir die Dolche. Schlafende und Todte
Sind nur wie Bilder. — Wenn er blutet,
Streich' ich damit der Kämm'rer Antlitz an;
Ihr Streich erscheint es dann."

Er läßt sie hineingehn. Hier sagt er: „ich wag' es nicht!" Und der Vorwurf: „Verzagter!" hat keine Wirkung mehr auf ihn, — denn hier ist er schon größer und besser als vorher.

. . . Und als nun draußen geklopft wird, und er aufschreckend zusammenfährt:

„Woher dies Klopfen?
Was ist mit mir, daß jeder Schall mich schreckt?
Ha, was für Hände sind das!
Sie reißen mir die Augen aus! Wäscht je
Der große Ocean Neptuns dies Blut
Von meiner Hand? Nein! eh'r wird diese Hand
Scharlachen färben das gesammte Meer,
Bis alles Grün ein Roth wird."

und sie nun zurückkommt:

„Meine Hände
Sind deiner Farbe. Doch ich schäme mich,
Solch weißes Herz zu führen."

— wieder geklopft wird —

„Ich höre Klopfen
Am Südthor. Kommt denn in unsre Kammer.
Ein wenig Wasser spült die That hinweg.
Wie leicht dann ist sie. — Deine Festigkeit

— (Daß er nicht geht) —

Hat dich im Stich gelaſſen —",

er aber wie eingewurzelt ſteht, denn dort in dem Zimmer, wo der Ermordete liegt, dort allein weiß er ſich gebettet —

Sie: „Horch! wieder klopft es.
Fahr in dein Nachtkleid, eh ein Zufall uns
Verräth, daß wir gewacht. Verlier dich nicht
So kläglich in Gedanken!"

und er nun ausruft:

„Die That zu wiſſen!
Viel beſſer wär's, nichts von mir ſelbſt zu wiſſen!"

und — da ſtärker geklopft wird, und indem ſie ihn mit ſich fortzieht —:

„Weck Duncan durch dein Klopfen! O daß du's könnteſt!"

— ſo dringt aus dieſen Reden ein Wehgeſchrei der Seele hervor, daß es die Steine zum Erbarmen bewegen könnte, zum Erbarmen mit dem Unſeligen.

Nicht nur, daß er das Gute weiß und fühlt und dennoch nur das Böſe will und thut, ſondern daß dieſe beiden Seiten in ihm zur höchſten Potenz geſteigert und in dieſer Steigerung zu einem Gleichgewicht verknüpft ſind, das ſich als tiefſtes Leiden kundgiebt: darin beſteht die tragiſche Größe des Charakters.

Man hebt immer als Hauptpunkt hiefür ſeine kriegeriſche Heldennatur hervor. Das iſt ganz armſelig. Mit all ſeinem Kriegsruhm, Feldherrnſchaft und Heldenthum wäre er nichts, als ein niederträchtiger Meuchelmörder, keines poetiſchen Intereſſes werth und für die Tragödie

unmöglich, wenn er nicht litte, wie er leidet. Nur das sichert und erhält ihm unser Interesse und unsre Sympathie bis an's Ende — nur das; und nur darum wirkt er mit so intensiver Gewalt, so furchtbar, so erschütternd auf uns.

Nicht nur das Gericht stellt er an sich dar, das Negative, die Strafe; sondern in seiner Klage sind alle Seelenlaute des verlornen Heiles, der Unschuld, die er nie so tief, so wahrhaft gefühlt, nie, und deren Geist ihm jetzt aufgeht, jetzt, da sie unmöglich geworden ist für ihn!

Erst jetzt, in der Action seiner Qual, wird er uns groß, in seiner Verlorenheit, da erst für uns „der Mann". Da, wo es sich auf's Furchtbarste im umgekehrten Sinne für ihn entwickelt: „daß Nichts ist, als was nicht ist". Früher erschien das als die Krone, die Macht; jetzt ist es der verlorne Frieden, die Seelenruhe, die nun nimmermehr ist und nie mehr sein kann für ihn, und die für die Sehnsucht jetzt doch das allein Seiende ist.

Grade daß er von da an, nach Außen hin sich immer wilder zusammenraffend, in sich selbst zerbricht und vergeht, eingeht und verdorrt: das macht ihn wurzelfest in uns; — daß er zuletzt nur noch Arm und wüthende Faust ist, das Schwert zu führen; das reine caput mortuum seiner selbst: und dies durch die Arbeit seines Gewissens, das doch noch thätiger ist in ihm, als sein Dolch gegen Andre.

Natürlich hat man, wie von Macbeths Heidennatur, so auch immer von seinen Gewissensqualen gesprochen.

Aber in den ſämmtlichen Urtheilen, ſoweit ſie mir bekannt geworden, fehlt eben der Punkt, der für den Charakter, für die Eigenthümlichkeit dieſes Verbrechers von durchgreifendſter Bedeutung iſt — ich möchte ſagen: das Gemüth dafür —, der fehlt, nämlich: das Verſtändniß und die Würdigung der Innigkeit jener Qual und ihrer Betrachtung von Seiten Macbeths. Das Gewiſſen als ſolches macht es nicht, das regt ſich auch in Richard; — ſondern die Tiefe des Leidens! Dadurch erſt iſt Macbeth der Macbeth Shakeſpeare's — und in ſeiner Bildung ſo einzig, wie er es in Wahrheit iſt.

Dritte Vorlesung.

Wir haben den Charakter Macbeths bis dahin verfolgt, wo nach vollbrachtem Mord das innere Gericht sogleich mit voller Gewalt über ihn hereinbricht.

Und unmittelbar nach all dem Erschütterndsten: „Warum denn bracht' ich Amen nicht heraus? — Mir war's, als hört' ich rufen: Schlaft nicht mehr! Macbeth mordet den Schlaf! — Ha was für Hände! — die That zu wissen! viel besser wär's, nichts von mir selbst zu wissen; — Weck Duncan durch dein Klopfen! O daß du's könntest!" — unmittelbar darauf, nachdem dies Alles in ihm vorgegangen, muß er nun, sowie er wieder erscheint, dies Furchtbarste, Geheimste, Innigste benutzen, seine Seelenqual dazu benutzen, die Andern zu täuschen! Jetzt so heucheln! Geheuchelt hat er auch vorher, solange wir ihn gehört; aber jetzt muß er's auf Kosten seiner Buße! aus ihren Mitteln!

Dadurch wird seine Strafe gesteigert — wenn auch nicht für sein eignes Empfinden während der Action, da diese ihn ganz einnimmt, ja ihm momentan eine Erleich-

terung verſchafft, weil ſie ihn aus der Tiefe des inneren Jammers nach Außen hin nöthigt und ihn zwingt ſich zuſammenzunehmen.

Die Steigerung der Strafe iſt mehr von ideeller Art. In der Degradation beſteht ſie.

Wenn er mit Lenor aus dem Zimmer Duncan's zurückkommt und ausruft:

„Wär' ich geſtorben,
O eine Stunde nur vor dieſem — Unglück,
So hätt' ich froh gelebt! Von nun an giebt
Es nichts auf Erden, das noch wichtig wäre;
Tand nur iſt Alles! Ruhm und Gnad' iſt todt —",

ſo iſt das ſeine innerſte, bitterſte Wahrheit; und ſo elend und geſunken iſt er, daß er die brauchen muß, um die Andern zu belügen! ſein beſſres Theil gleich wieder entehren, ſein Gewiſſen, während es in vollſter Arbeit in ihm iſt, ſchänden muß! —

Darum darf auch die Rede nicht als bloße Heuchelei geſprochen werden, ſo ſehr ihr auch der Accent derſelben aufgeprägt iſt, — ſie nicht! Die wirkliche Empfindung des Wehes muß daraus hervorklingen, ſo viel, daß *wir* noch die Stimme der vorigen Scene hören, einen Nachhall davon. Dies Element zur Geltung zu bringen iſt für den Schauſpieler das Schwierigere. Den heuchleriſchen Accent wird er um ſo leichter treffen, da dieſer ihm ſchon in den Mund gelegt wird durch den bloßen Rhythmus des *deklamatoriſchen* Stils, in welchem die Rede ab-

gefaßt ist — weil der für den Affect, der hier spricht, die naturgemäße Form ist.

Ein wichtiger Punkt!

Man kann am Beispiel der beiden Stellen — der früheren:

„Wie war's, als hört' ich rufen: Schlaft nicht mehr!
Macbeth mordet den Schlaf! den unschuldigen Schlaf,
Schlaf, der das wirre Knäuel der Sorge löst, —
Den Tod jedwedes Tags, — der Mühsal Bad, —
Balsam der kranken Seelen, — zweiten Gang
Am Tische der Natur, den Haupternährer
Beim Mahl des Lebens —";

und der vorliegenden:

„Wär' ich gestorben,
O eine Stunde nur vor diesem — Unglück,
So hätt' ich froh gelebt! Von nun an gibt
Es nichts auf Erden, das noch wichtig wäre;
Zank nur ist Alles! Ruhm und Gnad' ist todt —"

an diesen Beispielen, sage ich, kann man den Unterschied lernen, und zwar in seiner feinsten Nüance, der in der dramatischen Rede überhaupt zwischen der echten Form derselben und der minder echten — die geringeren Poeten meist nur zu Gebote steht — stattfindet.

In der ersten Stelle — man spreche sie sich nur noch einmal vor — von welchem genetischen immanenten Charakter ist da Alles! Jeder weiter ausmalende Zug, jedes neue Bild ein aparter Fund, ein Einfall für sich, der vom folgenden noch nichts weiß, — Stoß auf Stoß über einander hin wie das Wasser eines Springbrunns

ausgeworfen von dem innern Triebwerk der arbeitenden Seele, die ihr Weh, im Drang es auszuschöpfen, Zug für Zug aus der Tiefe hebt. Wie anders ist ihre Sprache dadurch, als die der zweiten mit ihrem deklamatorischen Pathos, die Alles, was sie sagen will, schon fertig im Sinne hat, wenn sie beginnt — daher auch ihr rednerischer Fluß —, und die der Rhetorik angehört, die mehr eine der Phrase als der Leidenschaft ist: die minder echte Form, welche aber hier aus psychologischem Tact, um die Sprache der Lüge zu markiren, gebraucht ist oder bei Shakespeare als dramatischem Meister aus dem hier waltenden Affect von selbst entspringt; — während sie in der Diction andrer Dramatiker, und um so mehr, je geringer dieselben sind, die eigentlich dominirende ist und ihnen wohl gar für die idealisch wahre gilt. —

Will man aber den Unterschied, den die beiden Stellen, wie gesagt, in feinster Schattirung erkennen lassen, — will man ihn im Groben, nämlich als Gegensatz des wirklich Unechten zum Echten, sehn: so braucht man nur die Uebersetzung oder vielmehr Paraphrase zu betrachten, die Schiller — ja, kein Geringerer als er — von der ersten Stelle gegeben hat.

Es ist höchst bedeutsam, daß unter seinen Händen grade dies Muster echten Stils zu einem Exempel **un**dramatischer Redeweise hat werden können.

Die Stelle lautet bei ihm:

„Es war, als hört' ich rufen: Schlaft nicht mehr!
Den Schlaf ermordet Macbeth, den unschuld'gen.

Den arglos heilgen Schlaf, den unbeschützten,
Den Schlaf, der den verwirrten Knäul der Sorgen
Entwirrt, der jedes Tages Schmerz und Lust
Begräbt und wieder weckt zum neuen Morgen,
Das frische Bad der wundenvollen Brust,
Das linde Oel für jede Herzensqual,
Die beste Speise an des Lebens Mahl."

Ein ganzes „Nest" von Verstößen gegen Shakespeare und den echten dramatischen Stil enthält diese Uebertragung.

Gleich der Anfang: „Es war" — dies Matte, Tonlose — statt: mir war's (methought). Dann: „den Schlaf ermordet Macbeth" — den Accusativ voran, Macbeth hinterher: was die Phrase stumpf macht; er als Subject muß voranstehn. Auch „ermordet" ist hier nicht so gut, wie „mordet". Ferner das aus einander gezerrte dreimalige „Schlaf", das an drei Verse vertheilt ist, statt daß es unmittelbar — denn darin liegt die Gewalt des Affects und der Wirkung — unmittelbar auf einander folgen muß, wie Shakespeare schreibt:

„Macbeth does murder sleep, the innocent sleep,
Sleep —"

Deutsch:

„Macbeth mordet den Schlaf, den unschuldigen Schlaf,
Schlaf —"

Aber die Cesuſion wäre nicht regulär! Und darum heißt es:

„Den Schlaf ermordet Macbeth, den unschuld'gen" —,

wodurch nun die Dehnung durch die hinzuerfundenen Epitheta eintritt, die nur abschwächen:

„Den argles heilgen Schlaf, den unbeschützten,
Den Schlaf u. s. w."

Die Jamben sind richtig: das Auge, das sie liest, stutzt nicht; aber der Rhythmus des Affects ist weg, und der Sprecher mag zusehn, wie er ihn wieder hineinbringt.

Noch rücksichtsloser ist verfahren mit den Worten:

„Den Tod jedwedes Tags" —;

dafür steht:

„Der jedes Tages Schmerz und Lust
Begräbt und wieder weckt zum neuen Morgen" —

„Lust" des Reimes wegen auf das spätere „Brust" und „Morgen" auf das vorhergegangene „Sorgen"!

Daß der Schlaf wecken, was er begräbt auch wieder wecken soll, hat sein Bedenkliches; — jedoch das Uebelste an dem Einfall ist: daß er die Person ganz und gar vergißt, der er sich in den Mund legt. Denn Macbeth, der am liebsten gar nichts mehr von sich selber wüßte, preist als eine Wohlthat des Schlafs, daß er der Tod sei jedwedes Tages; aber daß er auch der Wecker sei — dies in die Reihe der Wohlthaten mit aufzunehmen wird er sich hüten, er, der nicht mehr schlafen soll, und dem eben jetzt das Wachsein ein Entsetzen ist.

Endlich noch:

„Das linde Oel für jede Herzensqual" —

ſtatt:

„Balſam der kranken Seelen".

Aber das „linde Oel" iſt kein „Balſam", — und „der kranken Seelen" ſagt mehr, als der zwiefache Ausdruck: „jede Herzensqual" und „wundenvolle Bruſt", mit dem es übermalt iſt. Dafür iſt „das Bad" mit dem Zuſatz „das friſche" der wundenvollen Bruſt zugewieſen, und „sore labour" (die ſchmerzliche Mühſal), deren Bad es dem Texte nach ſein ſoll, und ebenſo auch „der zweite Gang der großen Natur" oder „am Tiſche der Natur" ganz weggefallen.

So ſchließt denn die Paſſage:

„Das linde Oel für jede Herzensqual,
Die beſte Speiſe an des Lebens Mahl."

Ein Ausgang, wie er nicht ausdrucksloſer abklingen kann.

Auch hier iſt der Text matt und lahm gemacht — und zwar dadurch, daß „beſte Speiſe" geſetzt iſt für „Haupternährer", und daß, was für dieſen die Baſis ſeiner Wirkung bildet, nämlich „der zweite Gang der großen Natur", weggelaſſen iſt; dadurch — und durch den unglücklichen Reim und den vollen Vers! Keins von beiden duldet der Affect. Der Schlußvers muß abbrechen! weil der Athem des Thema's erſchöpft iſt, die

Rede, auf dem Gipfel deſſelben angelangt, ſtockt: — hauptſächlich aber darum: weil das Folgende:

„Immer rief's: Schlaf nicht mehr u. ſ. w."

bei Macbeth innerlich ſchon im Anzug iſt und ihm auf die Zunge will! Vor dem Grauſen deſſelben bricht der weichere Erguß ab. Die Tonart ſeiner Klage wird vom Schall der Poſaune verſchlungen.

Das Alles iſt hier zu Grunde gegangen. Der Aufputz der Reime macht die Verflachung nur noch greller. All die inneren Stöße ſind weg, das Pulſiren der ſtöhnenden Seele — der Ernſt ausgelöſcht, der Ernſt des Furchtbaren durch — wir können ihren Ausdruck hier anwenden — durch das „linde Oel" dieſer Paraphraſe.

An ſich iſt ſie ja von keinem Belang; aber durch das Urtheil, das ſich darin kundgiebt, und aus dem ſie hervorgegangen iſt, wird ſie's. Denn Schiller hat ſie der deutſchen Bühne für angemeſſener erachtet als das Original und ſie deshalb dieſem vorgezogen. Die Stelle, mit demſelben Grad von Treue und in gleich gutem Deutſch, wie die Ueberſetzung, die ich vorgetragen, es leiſtet, wiederzugeben hätte er doch auch vermocht. Aber er hat's nicht gewollt, grundſätzlich nicht gewollt. Die Ausdrucksweiſe Shakeſpeare's hat ihm zu realiſtiſch, zu naturwahr gedäucht. Schiller's Formprinzip geht auf eine ganz andere Diction, die uns in ſeinen Dramen entzücken kann — obwohl ſie immer noch jener Rhetorik zu viel Raum gönnt, die von nur beſprechender Art iſt, mehr ſich

ſelbſt hören mag, als daß die Sache, die Leidenſchaft ſpräche und aus eigenſter Seele ſich äußerte, — in ſeinen Dramen, ſag' ich, uns entzücken kann, die aber, wenn ſie es unternimmt, in ihrer Manier, und noch dazu im ſchwächſten Ton derſelben, die gewaltigen Dinge, die Shakeſpeare verhandelt, uns mitzutheilen, nothwendigerweiſe ein ſolches Fiasko machen muß, wie wir eben geſehn haben.

Die Tragödie Shakeſpeare's verträgt nur Eine Sprache: die, in der ſie erfunden iſt, die ihr an- und eingeborene. Dieſe und die Diction Schillers unterſcheiden ſich von einander, wie — ihrer Art nach Löwe und Roß von einander unterſchieden ſind. Ja! Und nur das könnte an dieſem Vergleich befremden, daß er nicht ſchon längſt gemacht worden iſt: ſo genau trifft er.

Nun aber wieder zu der Heuchelrede Macbeths — und dem feineren Formverhältniß innerhalb Shakeſpeare's, auf das ſie uns geführt hat.

Gleich nämlich in der Scene ſelbſt, der ſie angehört, geht ihr ein grandioſes Beiſpiel jener von ihr unterſchiedenen tieferen Rhetorik unmittelbar voraus — in den Reden Macduffs: ſo daß uns hier die beiden Formen in nächſter Nähe dicht bei einander vor's Gehör gebracht werden.

Auch Macduff, kaum daß er das Schlafzimmer des Königs, den er frühzeitig wecken ſoll, betreten hat, ſtürzt, wie hinterher Macbeth, wieder heraus; — aber wenn er, von den Stufen der Treppe herab, wankend auf's Geländer ſich ſtützend, entſetzt ausruft:

„O Greuel! Greuel! Greuel! Zung' und Herz
Faßt dich nicht, nennt dich nicht!"

Macbeth und Lenox.

„Was iſt geſchehn?"

Macduff.

„Die Hölle hat ihr Meiſterſtück gemacht!
Verruchter Mord hat den geſalbten Tempel
Des Herrn erbrochen und geraubt daraus
Des Hauſes Leben."

Macbeth.

„Was ſagt ihr? Das Leben?"

Lenox.

„Meint
Ihr ſeine Majeſtät?"

Macduff (der jetzt unten iſt).

„Geht in das Zimmer und macht eu'r Sehn zu Nichts
Vor einer neuen Gorge! — Heißet mich nicht reden;
Seht und dann redet ſelbſt."

— und nun, da ſie gegangen, das Haus allarmirend, durch den Hof hinſchreit:

„Erwacht! erwacht!
Läutet die Sturmglocke! Mord und Verrath!
Banquo und Donalbain! Malcolm! erwacht!
Werft ab den flaum'gen Schlaf, des Todes Scheinbild,
Und ſchaut den Tod ſelbſt! Auf! auf! und erblickt
Des jüngſten Tages Bild! Malcolm! Banquo!
Steigt wie aus eurem Grab und kommt wie Geiſter,
Dem Greuel die Stirn zu bieten! — Zieht die Glocke!" —

da hört man's, das echte Pathos, in dem keine Spur von Declamation iſt, ſondern das nur Action iſt. So läßt Shakeſpeare ſeine Perſonen ſprechen, wenn es die

Wahrheit gilt, wenn ſie zu ſagen haben, was ſie müſſen, was ihnen das Herz abdrückt.

Er ſcheut ſich nicht vor dem Maaßloſen, Ungeheuerlichen dieſer Worte, vor dem ſcheinbaren Zuviel darin — nein! Denn grad ſo ungeheuerlich iſt dem Macduff zu Muthe! Die Sache iſt ſo! Es iſt der objective Ausdruck der Unthat zum ſubjectiven Macbeths der vorigen Scene — wodurch dieſer ſubjective Ausdruck im Sinne Shakeſpeare's erſt vervollſtändigt wird —, zur inneren Stimme des Gewiſſens die laute Stimme des Urtheils der Welt. Ganz ſo, wie es Macbeth ſelbſt ſchon ſich geſagt hat: daß dieſe Unthat mit Trompetenzungen wird ausgeſchrieen werden; — und ganz dem perſönlichen Character Macduffs gemäß, nach allen Nüancen deſſelben, wie er ſich ſpäter entwickeln wird. — Und ein ſpezieller Meiſterzug in dieſer Rede iſt wieder noch der: daß Macduff, nachdem er das Aeußerſte des Ausdrucks erſchöpft und keine Worte mehr hat, am Schluß — mit „Läutet die Sturmglocke" (ring the alarum-bell!) hat er angefangen — am Schluß ausruft: „Zieht die Glocke!" („Ring the bell"). — Das iſt keine bloße Wiederholung, ſondern der Nothſchrei aus ſeinem Innern: ſie, die Sturmglocke mit ihrer nie ermüdenden metallnen Zunge, ſie, der der Athem nie ausgeht, ſie ſoll reden ſtatt ſeiner, er kann nicht mehr. Ganz ſo, wie am Ende des Stücks ſein Schwert ihm die Rede vertreten ſoll:

„Ich habe keine Worte, meine Stimme
Iſt hier im Schwert!"

So quillt bei Shakespeare jedes Wort, jede Silbe aus der Tiefe des Innersten hervor, immer nur aus dieser absoluten Nöthigung, alles und jedes. Ein nur Auswendiges giebt es gar nicht bei ihm.

Gegen diese Sprache Macduffs, die in ihrer Wahrheit die wahre Macbeths der vorigen Scene complettirt — dem Inhalt nach, wie sie der Form nach das Correlat derselben ist —, erscheint die Rede Macbeths, bei der wir stehn, kalt und von nur flacher Rhetorik, weil sie heuchelt.

Darum sagt er auch „Unglück".*) Verbrechen, Unthat oder gar Mord (wie Macduff) wagt er nicht zu sagen, wagt's nicht auf die Zunge zu nehmen, — sondern nennt es chance, als wär's aus den Wolken gefallen, eben nur so gekommen. In diesem Wort liegt der psychologische Treffer — darum ein ganz kurzes Innehalten, ehe es fällt, weil das im Wege liegende rechte Wort umgangen wird!

Man denke nur immer an die Bühnenwirkung, welche dieser Abstich Macbeths gegen Macduff in Wort, Ton und Pantomime bei der völlig gleichen äußeren Action Beider in sich schließt, und was es als Erfindung zu bedeuten hat, — als Erfindung! — daß, was der Eine aus der Macht der Wahrheit uns dargestellt hat, der Andre unmittelbar darauf ihm aus der Ohnmacht der Lüge nachspielen muß! —

*) Für chance hier vielleicht der passendste deutsche Ausdruck „Unfall" scheint zu schwach.

Den Schluß der Rede habe ich bisher nicht mitcitirt, weil er einer besonderen Betrachtung werth ist. Nach den Sätzen:

„Von nun an giebt
Es nichts auf Erden, das noch wichtig wäre!
Tand nur ist Alles! Ruhm und Gnad' ist todt —"

nach diesen Sätzen, die Ein und Dasselbe oratorisch variiren, schließt sie, den oratorischen Aufwand metaphorisch krönend, mit dem Bilde:

„Des Lebens Wein lief aus,*) die Hefe nur
Blieb dem Gewölb' zum Prahlen!"

Man stutzt vor dieser Versinnlichung — die selbst nur zu prahlen scheint mit ihrer Complication von Kellergewölbe und Himmelsgewölbe oder Welt.**)

Die heuchlerische Klage hat nur den Effect im Sinne, den sie hervorbringen will. So greift sie nach diesem Bilde, Staat damit zu machen. Und — von der Nemesis wird es ihr eingegeben! Ein Restes klebt dran von dem Blute, das der Heuchler sich von den Händen ge-

*) Oder: „ist hin". „Abgezapft" wäre zu grell im Ton gegen das englische „drawn". Der Sinn ist der, daß der Wein überhaupt nicht mehr vorhanden, daß er hin ist. Also nicht etwa „abgezogen", auch nicht „ausgelaufen" — wie von selbst —, sondern hin durch eine äußere Ursache, durch Herausziehn des Spundes oder dergleichen. Das ungefähr besagt drawn.

**) Vom Gewölbe der Halle ist keine Rede — des Lebens Wein reicht weiter —; auch spielt die Scene im Hof, nicht in der Halle.

waschen hat! Er freilich merkt das nicht, denn er meint ja nicht dies, nicht das Blut seines Opfers mit dem Wein, der aus dem Faß heraus und dahin ist. Aber es selbst, das Bild, seinem wirklichen Sinn zuwider, bringt sich für uns, die wir um die Unthat wissen, und in diesem Moment — auf irrationale Weise in Contact mit dem Wein, der hin, und der Hefe, die zurückgeblieben ist in jener Schlafkammer. Die fallen uns ein, augenblicklich. Für die handelnden Personen existirt diese Substitution nicht. Aber in uns vollzieht sie sich unmittelbar und unabweislich — ja giebt uns das Gefühl, als könne in der Situation, deren schauriger Mittelpunkt der Leichnam des eben Ermordeten ist, jenes Bild nur dem Mörder auf die Zunge kommen.

Auch hiezu ist wieder das aus Macduffs Munde Kommende das Gegenstück:

„Verruchter Mord hat den gesalbten Tempel
Des Herrn erbrochen und geraubt daraus
Des Hauses Leben."

Das klingt anders; auf das vorige wie Gold auf Blei. So kalt und seelenlos jenes ist, und so grinsend es wird durch den unvermeidlichen Reflex, so warm und innig ist dieses, und so echt und mächtig sprechen Treue, Ehrfurcht, Schmerz und sittliche Entrüstung uns daraus an. Der Heuchler in seiner Metapher klagt um sich; Macduff um die Sache! An die, an die ruchlose That und an den Ermordeten, ist seine Empfindung verloren.

Seine Metapher kommt aus der Leidenschaft des redlichen Gemüths, zu eigner Genugthuung: jene aus dem gemachten Pathos der falschen Seele, im Calcül auf Andre.

Dennoch, wie ich gesagt habe, darf die Rede nicht als bloße Heuchelei gesprochen werden, sondern für uns muß noch ein Nachklang von der Stimme der vorigen Scene darin vernehmlich sein. Die Worte lehren es. Was sie sagen, ist ja die Wahrheit; und nur die Absicht, aus der sie laut werden, und der Rhythmus und der Accent, den sie von ihr empfangen, prostituirt sie.

Daß Macbeth, als er die Rede spricht, direct von der neuen Mordthat herkommt, eben zu seiner Sicherung die Kämmerer umgebracht hat: daß diese Situation und die Brutalität ihres Affects nicht etwa jenem Nachklange zuwider sind, brauche ich wohl kaum erst zu sagen. Das Gegentheil findet statt. Diese neue Unthat affizirt Macbeth nicht. Aber das affizirt ihn, daß er die Leiche Duncan's wiedergesehn hat! Unter diesem Eindruck steht der Anfang seiner Rede — nur der Anfang. Also! — Und wie präcis ist dieser ihr Charakter in ihrer Form ausgeprägt! Shakespeare nämlich durch seine Diction läßt uns nicht in Zweifel darüber, wie etwas bei ihm zu sprechen ist. Mit dem Wort giebt er uns auch den Ton dafür: weil er laut und aus der lebendigen Action schreibt. Aus der Intensität und Energie, mit der er jeden Affect in sich erlebt, kommt ihm der exemplarische Ausdruck dafür — nicht aus seinem psychologischen Wissen allein, sondern aus der persönlichen Hingebung, der schauspielerischen, mit

der er es creantirt: daß Alles bei ihm, Seele und Leib, während der Production im Feuer steht — im Feuer der Darstellungsleidenschaft. Dadurch wird jedes Wort dramatisch. Was er sagt, ist gespielt von ihm und kann ihm eigentlich nur nachgespielt werden. Von einem „Creiren" seiner Rollen hat darum nie die Rede sein können, weil alle als creirte schon auf's Papier gekommen sind. Aber dafür kann auch der Schauspieler über ihr Was und Wie nicht irren; das heißt, ein solcher, der eine Ader ihrer Geistesgröße — denn daran hängt auch das Ohr für die Töne — in sich selber mitbringt.

So ist auch der Ton jener Rede stylistisch völlig sicher gestellt und so genau fixirt durch ihre Form, daß er aus ihr allein schon und ohne Weiteres sich ergiebt. Bei Shakespeare eben ist dergleichen außer Frage; hier darum: weil er für den Ton der bloßen Lüge und Heuchelei eine andre Form, eine andre Nüance des Styles hat. Gleich die zwei nächsten Reden Macbeths — zu denen die Metapher schon überleitet — zeigen uns das; zuerst auf Donalbain's Frage „Wer kam zu Schaden?" die kurze:

„Ihr, und wißt es nicht?
Der Quell, der Brunn, der Ursprung eures Bluts,
Er ist versiegt, der Urquell selbst versiegt!"

Hier spricht die pure Falschheit. Der Formstempel aber für ihren Ton ist das rhetorische Aufgebot dieser Synonyme, in denen er förmlich schwelgt, und das zwei-

malige „Verſiegt“. In dieſer Häufung das vor den Söhnen ausgerufen, was ihnen verloren iſt, — des Vaters Leben — vom Mörder des Vaters! Ein entſetzlicher Zug: deſſen Grauſamkeit und Schärfe aber im Klang des Originals noch ganz anders hervortritt. Da heißt es:

„The spring, the head, the fountain of your blood
Is stopp'd, the very source of it is stopp'd!“

Ja, hier wird man den Unterſchied gegen die vorige Rede wohl gewahr werden! Die engliſchen Synonyma ſind in dieſem Falle weit frappanter als die unſren, und stopp'd klingt hier fürchterlich. Wie ein Todesſtoß und noch ein zweiter definitiver drauf — ſo iſt's! Natürlich nicht für Macbeths Ohr, der ja hinter dieſer Rhetorik Schutz ſucht für ſich und ſie nur aus dieſem Triebe aufthürmt.

Und dann, als er geſagt, daß er die Kämmerer getödtet habe, und Macduff, barſch zufahrend, ihn fragt: „Warum thatet ihr's?“ — die zweite, noch abſcheulichere Antwort:

„Wer kann klug ſein, betäubt, gefakt und wüthend,
Treu und neutral zu gleicher Zeit? Kein Menſch!
Die Eile meiner beſt'gen Lieb' entrann
Der Zauberin Vernunft. Hier lag Duncan,
Die Silberhaut verbräunt mit goldnem Blut,
Und ſeine Wunden klaffend weit wie Breſchen
Für der Verwüſtung Einzug. Dort die Mörder
In ihres Handwerks Farben, ihre Dolche
Schamlos beboſt mit Blut. Wer hielt ſich da,
Der Lieb' im Herzen hatt' und Muth dazu,
Die Liebe kund zu thun?“

Diese Rede ist der Gipfel des heuchlerischen Ausdrucks. Welch andren Ton ihre Form in sich verwahrt und vorschreibt, als die der Rede: „Wär' ich gestorben", und welche pindarische Differenz zwischen beiden, innerhalb der gleichen Rhetorik, durch die Gradation derselben stattfindet, muß jedem Ohre deutlich sein.

Hier steht Macbeth auf seiner niedrigsten Stufe. Hier zeigt er sich am Nichtswürdigsten. Die scharfe Frage Macduffs rückt ihm auf den Leib; es ist Gefahr drin, sie klingt nach Verdacht. Daher das Forcirte dieser Abwehr — an deren Ungestüm nichts wahr ist, als die Erbitterung (die dahinter steckt) gegen den Frager; und die mit jedem weiteren Wort und Bild sich nur immer ärger compromittirt. (Auch der kleinste Zug, daß sie z. B. „breech'd" noch durch „unmannerly" antithetisch sublimirt, verräth die Kälte ihrer Extase.) Eine Rechtfertigung, die das, was die Andren erstarren macht, mit solcher Virtuosität für sich auszunützen, an Duncan's Blut, seinen Wunden so prunkhaft sich in Scene zu setzen vermag, und die den Mordstreich, für den sie Rede stehn soll, noch gar für einen Act des Muthes auszugeben die Stirn hat, kann nur stutzig machen und erschrecken, nicht täuschen, kaum Macduff — der Prinzen und gar Banquo's ganz zu geschweigen. Der Eindruck wird nur niedergehalten durch das Entsetzen, das Alle ergriffen hat; aber auf Alle wirkt sie unheimlich und grausig. Die Lady hätte das besser gemacht; sie kommt ihm deshalb — um die

Aufmerksamkeit von ihm ab- und auf sich zu lenken — rasch zu Hülfe durch die Ohnmacht, die sie fingirt.

Der Abstand dieser dritten Rede von der ersten ist beinah so groß, wie der der ersten von den Worten der vorigen Scene.

Die Hauptsache aber bleibt, daß Macbeth die Wahrheit in solcher Weise aussprechen muß, und die Steigerung seiner Strafe, die in dieser Entwürdigung liegt.

Die Steigerung — und zwar der erste Grad derselben auf der Scala, die er noch zu durchlaufen hat! Die schlimmeren kommen ihm durch Banquo. Nicht in der Ermordung Duncan's, die deshalb auch zu Anfang des zweiten Acts vorfällt, erreicht das Stück seinen Höhepunkt, sondern in der gespenstischen Erscheinung Banquo's beim Banket. Der Prozeß des Verbrechens, der die Handlung ausmacht, hier kommt er zum Spruch, zur Publication des Urtheils. Was nach der Ermordung Duncan's im Geheimen geschieht, hier wird's offenbar.

Wenden wir uns denn zu Banquo. Eben wo wir jetzt halten, ist die rechte Stelle, ihn zu betrachten. Wie zeigt er sich? und wie ist er gearbeitet?

Als der schwächere Rival Macbeths erscheint er, nur von diesem überragt, allen Uebrigen an Bedeutung voranstehend.

Nicht ihn suchen die Hexen; sie haben es Anfangs nicht auf ihn abgesehen. Er zuerst spricht sie an; sie legen den Finger auf den Mund und schweigen. Darauf fragt Macbeth sie: „Sprecht, wenn ihr könnt, was seid

ihr?" Als Antwort rufen sie ihm ihren prophetischen Gruß zu; dann schweigen sie wieder. Banquo aber nun, eifersüchtig gespannt, da sie jenem die Krone prophezeit, will sofort auch die eigene Zukunft von ihnen wissen. Empfindlich, daß sie ihm nichts gesagt, fordert er's, sie haranguirend:

„In der Wahrheit Namen!
Seid ihr nur Blendwerk oder wirklich das,
Was ihr von außen scheint?
Ihr grüßet meinen edlen Kriegsgefährten
Mit nahem Glück und großer Weissagung
Von edler Hab' und königlicher Hoffnung,
Daß ganz verzückt er steht: mir sagt ihr nichts?
Könnt ihr hineinschau'n in die Saat der Zeit
Und wißt, welch Korn wird aufgehn, welches nicht,
So sprecht zu mir, der Gunst und Haß von euch
Nicht sucht noch fürchtet."

Indem er fordert, verwahrt er sich klüglich gegen die unheimlichen Wesen, und so schroff und stolz, weil ihn verdrießt, daß sie Macbeth so Großes verkündigt und ihm nichts.

Jetzt wissen die Hexen über ihn Bescheid; ihr Geschäft florirt: sie haben für Macbeth den Partner.

Er erhält, was er verlangt; aber nicht zu seinem Heil. Auch ihm prophezeien sie die Krone, doch nicht für seine Person, sondern für seinen Stamm:

„Kleiner als Macbeth und größer!
„Nicht so glücklich, doch viel glücklicher!
„Du wirst Kön'ge zeugen, nicht selbst König sein!

Diese Verheißung kann kein Anreiz werden zu einem Verbrechen, wie Macbeth es verübt. Dergleichen ginge über Banquo's Natur. Seine Begier ist von schwächerer Art, und nur nach dem Maaß der Begier kann die Versuchung verfangen. Aber soviel von böser Sucht in ihm ist, so viel verfängt sie auch. Auch er ist von Ehrgier voll. Darum, anstatt sich mit den Unholden gar nicht einzulassen, heischt er Auskunft von ihnen, obschon er ihre Art wohl erkennt.

Denn als er Macbeths Ernennung zum Than von Cawdor vernimmt, sagt er für sich, auffahrend in Staunen und Aerger:

„Wie? spricht der Teufel Wahrheit?"

und als Macbeth sich heuchlerisch zu ihm wendet:

„Hofft ihr nicht auf den Thron für eure Kinder,
Da sie, die mir den Than von Cawdor gaben,
Nicht Mind'res euch verhießen?"

warnt er ihn — und wir wissen, wie herb und schneidend und mit welchem Ausfall gegen ihn —:

„Dies, fest geglaubt,
Könnt' euch wohl gar entflammen auf die Krone,
Außer dem Than von Cawdor!"

Gereizt ist er über Macbeths Glück und Heuchelei.

Aber die Warnung trifft auf's Haar; und vollends trifft er — in's Schwarze —, wenn er fortfährt:

„Seltſam iſt's,
Und eil, um uns in Schaden zu verlocken,
Saat uns ein Geiſt der Finſternis die Wahrheit,
Schaft ſich im Kleinen ehrlich und verrät uns
Im Allerwichtigſten."

Wohl ihm, wäre ſein Trachten, wie ſeine Einſicht! und würde ſie ſelbſt nicht ſchon auf Grund dieſes Trachtens laut in ihm!

Mit ſeinen Ausſichten auf eine Zukunft verwieſen, die dem Anſcheine nach über ſein eigenes Daſein hinausgeht, kann er nichts für dieſelben thun. Zu warten hat er, und vor Allem zunächſt hat er abzuwarten, was Weiteres mit Macbeth geſchehen wird. So hält er ſich an jene Moral, ſich an ihr beſchwichtigend — vor der Hand.

Aber immer iſt ſeine Seele mit dem Hexenſpruch beſchäftigt; er träumt davon, und ſolcher Art, daß er ſagt:

„Gnäd'ge Mächte,
Zügelt in mir die ſträflichen Gedanken,
Die uns im Schlafe überwinden!"

Er möchte nicht ſchlafen, ſcheut ſich davor, obwol oder grade weil ein Schlaftrieb wie Blei — die Lady hat dafür geſorgt — auf ihm liegt. — Und er zuerſt fängt von den Zauberſchweſtern wieder mit Macbeth zu ſprechen an:

„Mir träumte letzte Nacht von den drei Schweſtern;
Euch ſagten ſie was Wahres."

— immer der Reiz! man ſieht, wie er feſtſitzt und nicht los kann. Da Macbeth verſetzt:

„Ich denke nicht an sie.
Indeß wenn wir ein dienlich Stündchen fänden,
So ließe sich ein Wort darüber reden,
Falls ihr die Zeit mir gönnt" —

und auf die Antwort:

„Sobald ihr wollt!"

verrätherisch hinzufügt:

„Fallt ihr mir bei, wann es je kommt, so soll's
Euch Ehr' einbringen."

— da erwiedert er:

„Wenn's mir keine nimmt
Im Streben, sie zu mehren, sondern hält
Das Herz mir frei und meine Lehnspflicht rein:
So nehm' ich Rath an."

Eine arge Antwort — und so reipektabel klingt sie, so loyal, daß man sie für eine Straflection an Macbeth halten könnte, wenn man über den Sprecher im Unklaren wäre. Man verstehe ihn nur: sein Ehrenkleid dicht um sich ziehend salvirt er sich — für die Felonie, nicht gegen sie.

Die Figur Banquo's ist eine Conception ersten Ranges.

In der Chronik ist er Macbeths Mitverschworner zur Ermordung des Königs*).

*) Bei der Mordthat steht eine große Genossenschaft — Banquo an ihrer Spitze — hinter Macbeth. Er wird mit einmüthigem Beifall gekrönt; das Land ist ganz zufrieden damit wegen Duncan's schwacher und lässiger Regierung.

So war er nicht tauglich für dies Stück: Shakespeare schuf ihn um, der Bildung entsprechend, die er den beiden Hauptfiguren gegeben. Er machte ihn zu Macbeths Mitschuldigen im Gewissen — und dadurch zu einer ewigen Gestalt der tragischen Bühne.

Der Charakter ist Anfangs verschleiert. Mit dem verfänglichen Gespräch, bei dem wir stehen, und dessen Vorläufer schon das ganz kurze, heimliche im ersten Act ist, tritt er aus der Verhüllung hervor.

Der Punkt, um den es sich hier handelt, ist der: daß auf Macbeths hochverrätherischen Vorschlag — und dicht vor dem Morde macht er ihn —, auf das ganz Unzweideutige:

„Zählt ihr mir bei, wann es zu kommt" —

Banquo mit dem ebenso Unlauteren:

„So nehm' ich Rath an"

eingeht. Er hat sich auf's Würdevollste verklausulirt; aber nicht auf diesem Vorbehalt, sondern auf der Zusage liegt der Accent für Beider Verständniß: so bedingt sie sich auch giebt, ist sie das allein Reelle für Beide. Der Vorbehalt dient nur zu Banquo's persönlicher Genugthuung und — die Zusage mit stolzer Sprödigkeit auszustatten: am wenigsten, Macbeth für baar zu gelten: der, wie Banquo wohl weiß, durch den Tugendschein, welcher hier gegen ihn Parade macht, doch nicht zu täuschen ist, weil er seinen Mann kennt — so kennt, wie wir es erst lernen sollen.

Ja! mit Ehrenfestigkeit und Lehnstreue ist es mißlich bei Banquo bestellt. Die unmittelbare Folge lehrt es.

Denn sowie die Unthat geschehn ist, schlägt er ein Verfahren ein — mit einer Entschiedenheit und Rücksichtslosigkeit, vor der man erschrickt —, das ihn zum Mitschuldigen des Mörders macht.

Kein Wort, kein Zeichen der Theilnahme hat er für die Prinzen, auch nicht das leiseste, geschweige daß er, den Willen des ermordeten Königs ehrend und schützend, für sie einträte, wie er seiner Position nach könnte und müßte. Nicht nur als ob Malcolm gar nicht der ernannte Thronfolger wäre, sondern als ob die Prinzen gar nicht existirten: so unbeachtet läßt er sie. Noch ist uns sein Wort im Ohr, an Duncan, als der ihn an's Herz gedrückt, sein Wort:

„Wacht so da,
So ist die Ernte euer."

Und so hält er's, daß er die Waisen des Ermordeten ehr- und pflichtvergessen im Stiche läßt, sie schmählich ignorirend, sie vielleicht in der nächsten Stunde demselben Dolch, der ihren Vater getroffen, preisgebend.

Wenn er mit solchem Beispiel vorangeht, er, der neben Macbeth an Rang, Würde und Ansehn der erste unter den Thans ist: was sollen die Andern thun? Macbeth natürlich nimmt sich der Prinzen nicht an; also thut er's auch nicht, eben darum nicht: er „nimmt Rath an" — wie das gemeint war, hier sieht man's —; er

ſchweigt. Viel wichtiger, als in die Mitte zu treten und das Wort zu ergreifen, — viel wichtiger iſt ihm: die Vorgänge um ihn her, den Zwiſchenfall mit den Kämmerern, Macbeths Benehmen und ungeſchickte Rede, die Ohnmacht der Lady, das Alles zu beobachten und zu controliren.

Darnach erſt, ganz zuletzt, als die Lady ſchon hinausgetragen iſt, mit der er ſich, nachdem Macduff ihr beigeſprungen, auch zu thun gemacht, — ergreift er das Wort; aber wie?

„Wenn wir unſre Bleße vor der Luft
Geborgen erſt, laßt uns zuſammentreten
Und weiter dieſer blut'gen Frevelthat
Nachforſchen."

Dafür thut er den Mund auf: für dieſe eitle Procedur und — für ſich ſelbſt! ſich wieder in Parade zu ſetzen, den Schild ſeiner Makelloſigkeit mit Emphaſe vor ſich haltend:

„Uns ſchüttelt Furcht und Zweifel.
Ich ſteh' in Gottes großer Hand, und ſo
Geh' ich zum Kampf mit dem verſteckten Anſchlag
Tückiſchen Hochverraths."

Der Heuchler! Nichts liegt ihm ferner, als zu dieſem Kampf zu gehn. Iſt für ihn doch „der verſteckte Anſchlag" nichts weniger als verſteckt, ſondern ſehr offenkundig, für ihn! Darum eben zählt das Verhalten der Andern gar nicht gegen ſeines. Als alleiniger Mitwiſſer des Begegniſſes mit den Hexen — der deshalb auch ſchon Macbeths auffälliges Benehmen nach der Ernennung zum Cawdor beſſer zu verſtehen vermocht hat, als Roſſe und

Angus, die auch davon Zeugen waren, — hat er einen Schlüssel für das, was vorgeht, wie kein Andrer; und — über Alles — durch Macbeths eigne Worte: „Fallt ihr mir bei, wann es so kommt" — ist er auf den Vorgang ja förmlich vorbereitet, schon dafür engagirt!

Darum, sowie er die Unthat erfährt und Macbeths ansichtig wird, hält er ihn für den Schuldigen, im Augenblick. Die Ermordung der Kämmerer und was er eben erlebt, giebt ihm die Bestätigung. Sein ganzes Verfahren beruht auf diesem Verdacht und dem Glauben daran. Hätte er den nicht, wäre er nicht desselben gewiß, er handelte anders.

Aber merken läßt er ihn nicht — am wenigsten gegen Macbeth, mit keinem Ton, keiner Miene; auf's Sorgfältigste verbirgt er ihn. Erst als er mit sich allein ist, spricht er ihn aus — monologisch den nächsten Act damit eröffnend:

„Du hast's nun: König, Cawder, Glamis, Alles,
Wie die drei Schwestern sagten, und ich fürchte,
Du spieltest schändlich drum. Doch ward gesagt,
Es solle nicht bei deinem Stamme bleiben;
Ich aber sollte Wurzel sein und Vater
Von vielen Kön'gen*). Kommt von ihnen Wahrheit,
Und, Macbeth, dieser Spruch an dich beweist's,
Wie sollten sie nach dem erfüllten Groß
Nicht ebenso gut mein Orakel sein
Und mich zur Hoffnung heben?"

*) Die Weissagung lautet: kings; Banquo erweitert die Mehrheit zur Vielheit: many kings.

Und als er Macbeth kommen ſieht:

„Still, nichts mehr!“

Hier hört man, wie es mit ihm ſteht: obwol er auch hier nicht Alles ſagt, was er denkt, — auch vor ſich ſelber nicht. An ſeinem Raiſonnement zeigt ſich das. Für die Folgerung, die ihm am Herzen liegt: daß von den Hexen Wahrheit komme u. ſ. w., — reicht der Beweisgrund: weil ſich ihr Spruch an Macbeth erfüllt habe — nicht zu. Denn nur dadurch hat ſich dieſer Spruch erfüllt, daß *Macbeth* ihn durch Mord, der nicht in dem Spruche lag, in Erfüllung *gebracht* hat. Nicht die Erfüllung iſt die Sache, ſondern ihre Art. Nur ſo exiſtirt ſie in dem Falle, und für Banquo; nur *dieſe* Erfüllung — alſo grade das, wovon er ſagt: „ich *fürchte*“, — könnte ihn zur *Hoffnung* heben! Keiner weiß das beſſer als er, — aber das behält er für ſich.

Von Macbeths Verbrechen im Innerſten überzeugt, huldigt er — daher der Euphemismus: „ich fürchte“ — huldigt er dem Mörder, ihm, der durch Königsmord König iſt, macht ihm den Hof: ganz das Gegentheil von Macduff und wieder zum leitenden Beiſpiel für die Andern! läßt ſich von ihm ſchmeicheln und bringt ihm dagegen den Zoll ſeiner Unterthänigkeit dar:

„Mög' Eure Hoheit
Befehlen über mich, den ſeine Pflicht
Mit unlösbarem Bande knüpft an euch
Für immer.“

Die alte Lüge, die Macbeth doch kennt! — Denn die schaurige Wahrheit, die sich darin verbirgt, gehört der Folge an. Für sein und Banquo's Verständniß ist nur die Lüge.

Aber indem Banquo diese Worte spricht, ist er schon ein todter Mann. Die Mörder stehn schon vor der Thür. Sobald er wieder auftritt, wird er umgebracht.

In der schmählichen Position, in der wir ihn eben noch sehn, ist er ganz im Einklang mit sich. Er fühlt sich durchaus wohlbehalten unter dem neuen Regiment, wie er aus bestem Bedacht sich demselben angeschlossen hat und bei ihm seine Rechnung findet. Durch nichts beirrt verfolgt er seinen Weg; im Gemüth freier und leichter jetzt, als vor der Ermordung Duncan's. Eine Regung, wie ihn damals, wenn auch nur vorübergehend, bedrückte, beschwert ihn nicht mehr.

Denn von einer inneren Bedrängniß, die in's Gewicht fiele, — und das ist sehr zu beachten, obwohl es nur zu leicht übersehn wird — ist nirgends bei ihm die Rede: von Schmerz oder Weh, von der Noth eines inneren Zwiespaltes nichts, auch nicht das Mindeste, an ihm zu spüren. In seinem Gemüthe leidlos, nur von der Praktik seines Ehrgeizes eingenommen, so durchgängig zeigt er sich.

Der einzige Zwang, der ihm, bis er ermordet wird, von Außen her widerfährt, war der: daß er sich für oder gegen Macbeth entscheiden mußte, daß er nicht neutral bleiben durfte. In der Entscheidung selbst war er frei. Für

Malcolm Partei zu ergreifen: das ſtand ihm nur frei, wenn er ſich unmittelbar und gleich im Moment dafür entſchied. Aber dieſe Einſchränkung kam für ihn, bei ſeiner Entſchiedenheit für's Gegentheil, in gar keinen Betracht. Darüber ließ ſein Benehmen gegen die Prinzen keinen Zweifel; — ſo daß die Frage: ob er nicht doch vielleicht zu Gunſten Malcolm's ſich noch eines Beſſeren beſonnen hätte, wenn nicht die Flucht der Prinzen ihm das unmöglich gemacht oder vereitelt hätte, — und ob alſo nicht dieſe Flucht ihn nothgedrungen auf die Seite Macbeths getrieben hätte? — die Frage wohl kaum zu beſorgen iſt. Sie wäre allzu unüberlegt. Nach einer Andeutung, daß ihm ein Querſtrich geſchehn, daß ihm irgend etwas conträr gegangen wäre, könnte man im Text lange ſuchen.

Die Flucht der Prinzen hat nur die Wirkung: daß Macbeth ohne Hinderniß und Aufenthalt die Krone erlangt; und es iſt kein Zweifel, daß ſich Niemand dabei ihm förderlicher erweiſt, Niemand dem neuen König mit lauterer Acclamation beifällt, als Banquo. Er iſt, wie geſagt, im vollen Einklang mit ſich in ſeinem Thun, ganz in der Continuität desſelben, und was er jetzt will, das hat er vom erſten Moment an gewollt und nichts Anderes.

Er — für Malcolm's Recht als Schirmer eintreten und damit den Kampf auf Tod und Leben gegen Macbeth, gegen deſſen Schwert und Dolch aufnehmen, ſich in dies Wagniß ſtürzen, für . . . Malcolm!? er — die Prophezeiung im Herzen? Nie iſt ihm das in den Sinn

gekommen. Sein Intereſſe liegt ja groß und breit auf Macbeths Seite. Der bahnt ihm ja den Weg. Denn was ſein Stamm, oder er für denſelben, gewinnen ſoll, das muß der Duncan's doch immer erſt verlieren. Und dieſer Vortheil — wie ſolid wird er dadurch, daß er ihm durch ein Verbrechen des Gegners zufällt, das auf dieſem fortan als Todſünde haftet?! Das iſt ſein Intereſſe! Die Miſſethat, durch welche Macbeth ſich raſcher, als ihm verheißen war, an's Ziel gebracht: die iſt der Magnet für Banquo, die zieht ihn nach, hinter Jenen her, auf dem Schleichweg: die könnte auch ihn raſcher vorwärts bringen, die hebt ihn zur Hoffnung — zu der Hoffnung: die Frucht, auf welcher für Jenen der Fluch laſtet, die wegzuernten für ſich ohne den Fluch! Danach trachtet er — darum weicht er nicht vom Platz.

Der Prinzen gedenkt er mit keiner Silbe, ſtimmt, wenn Macbeth ſie vor ihm des Vatermordes zeiht, der ſchändlichen Lüge, freilich nur pantomimiſch, aber ſicherlich auf's Eifrigſte zu: — dieſe Lüge dient ja zur Beſeitigung der Prinzen.

Sie haben ſich gerettet, ſeines Vortheils wegen hat er ſie preisgegeben: — er iſt verloren.

Nur noch fliehen könnte er, wie ſie es gethan: ja und er würde es, wüßte er, was ihm droht! Um ſein Leben zu retten, würde er Stellung und Habe im Stich laſſen. Aber daß er's müßte — augenblicklich —, daß er unmittelbar und ohne allen Aufſchub verloren ſein könnte, wie er's in der That iſt: wie ſollte er das fürchten?

Daß Macbeth ihn nicht liebt, weiß er; aber daß er Hand legen ſollte an ihn, jetzt? — Nimmermehr! Macbeth hat ja, was er gewollt, iſt König, — und er hat ihm den weſentlichſten Dienſt dabei erwieſen und beanſprucht nichts für ſich, als ihm die ſtrengſte Folgſchaft zu leiſten, — dazu iſt er feſt entſchloſſen; als der angeſehenſte und ihm ergebenſte Vaſall, der die Führerſchaft der andren hat, ſtützt er ihn; — und daß er ſein Schweigen nicht brechen, ſich auf Grund ſeines Mitwiſſens nicht als Ankläger wider ihn erheben würde: deſſen kann Macbeth doch ſicher ſein, — im Leben nicht würde er das, nie, ſolange er Athem hat!.. Und ihn ſollte der aus dem Wege räumen, ohne jeden Vortheil für ſich? aus Haß, aus grundloſem Mißtrauen — denn kein andres Motiv wäre denkbar — ein neues Verbrechen, das ihm nur Schaden einbrächte, begehn — den Fehler eines ſolchen Verbrechens begehn, Macbeth? wie wäre ihm das zuzutrauen? Aergſtes immerhin; aber doch nicht das geradezu Widerſinnige!

Ja wohl — widerſinnig!... Thron und Leben koſtet ihm dieſer Fehler ... Daß er ihn macht, kommt aus einer Nöthigung, die nur für ihn exiſtirt, jedem fremden Calcül unzugänglich, — die ihn mit Blindheit ſchlägt, ihn zu verderben: — denn dieſer Mord ſelbſt iſt ſchon der Eintritt der Nemeſis! Dieſe Nöthigung kann Banquo nicht erkennen. Er hält Macbeth für geſättigt und befriedigt — daraufhin macht er ſein Spiel. — Wie er's im Sinne hat, verräth er uns nicht. Doch läßt ſich muthmaßen, daß er ſich weſentlich paſſiv verhalten, — ihm eher, als

an einer zu kurzen Dauer der Herrschaft Macbeths, daran liegen würde, sie zu conserviren und auszunutzen für sich, ihren Verlauf zu überwachen, um bei der Hand zu sein im rechten Moment, — daß er Macbeth nichts entreißen will, sondern nur, was Jener lassen muß, das gewinnen, da zugreifen will für sich.

Aber — durch sein jähes Ende wird all dies Spätere gleichgültig.

Seiner realen Gegenwart gehört nur sein Ziel an.

Den Sturz Macbeths für unausbleiblich und nur für eine Frage der Zeit haltend, denkt er, im Dienste des Feindes sich bergend, den Untergang desselben zu erdauern und mit diesem Ende den Tag, der dann kommen soll für ihn, — während der heutige schon nicht mehr sein ist. Macbeth ist zu rasch für ihn. Noch ehe er sich bei der Abendtafel vor dem gekrönten Mörder wieder verneigen kann, wird er erschlagen.

„Verrätherei! Flieh, Fleance! Du rächst vielleicht
... O Schuft!"

Damit verstummt er.

Den Mörder zu verderben, dazu ist er ersehn, das erreicht er, aber — durch seinen Tod. Dadurch erst wird Macduff zur Flucht veranlaßt, dadurch auch Duncan gerächt; nur muß er zuvor sterben.

Die Prophezeiung — ihm verderblicher als Macbeth die seine — hat ihn auf diesen Weg gebracht; der Stachel, den sie ihm in's ehrsüchtige Herz gesenkt, hat ihm

den Nerv ſeiner Ehre gelähmt; aber er hat ſie gewollt, er ſie — wir wiſſen, mit welchem Eifer — für ſich herauf-citirt. Daß er dieſe Kunde mit ſeinem Leben bezahlt, das iſt ſeine Sache. Nicht die Prophezeiung, welche ja die Wahrheit enthält, bringt ihn um, ſondern derſelbe gierige Trieb, aus dem er ſie verlangt hat, der nicht warten mag, bis ſein Theil auf gradem Wege an ihn kommt, ſondern dafür operiren will — im Trüben.

Um das ſchwärzeſte Verbrechen wiſſend, hehlt er es aus Eigennutz. Um dieſe Schlechtigkeit fällt er — mit Recht. Und erſt als Todter kommt er wieder zu Ehren.

Das Alles iſt leiſe und verhalten behandelt — nicht etwa, weil Shakeſpeare hier Rückſichten nimmt auf ſeinen König Jacob, deſſen Stammvater Banquo iſt; ſondern weſentlich aus der höheren poetiſchen Rückſicht: weil der Charakter dieſe Behandlung verlangt. Darum iſt auch im Verhältniß zu Banquo's Bedeutung der Wortumfang ſeiner Rolle ſo gering. Denn er behält immer mehr für ſich, als er verlauten läßt.

Von der nämlichen Sucht getrieben wie Macbeth und die Lady, aber in ſchwächerem Grade, ſteht er, im Naturell mit ihnen contraſtirend, neben ihnen als die kleinere Art; in der eignen Action im Helldunkel; im Geiſte Macbeths und von dieſem reflectirt, transparent; objectiv und im Getriebe der Handlung mächtiger denn als Perſon, coloſſal und furchtbar als Geſpenſt und Schatten.

In Betreff seiner Darstellung auf der Bühne merke ich noch an, daß er — abgesehn von allem Sonstigen, was ihn charakterisirt, — durchweg vornehm gespielt werden muß.

Vierte Vorlesung.

Das Letzte, das wir betrachtet haben, war Banquo: sein Charakter und seine Schuld.

Auch er ist wieder so recht ein Beispiel, ein lehrreichstes, für die hohe Kunst Shakespeare's: dafür: wie fast jeder Satz bei ihm, ja oft ein einzelnes Wort, einen Charakterzug enthält, einen neuen, der, die früheren summirend oder nüancirend, die Gestalt mit vorwärts bringen hilft, bis sie in ihrem Total heraus ist, — und wie bei ihm ein solches Total auch mit Hülfe des Ungesagten sich formirt.

Nie ist ein Dichter so redselig und so verschwiegen zugleich gewesen, wie Shakespeare. Durch die Verbindung, die harmonische, dieser Energieen, so stark wie sie in ihm sind: der Macht seiner Rede und der Gewalt seines Verschweigens, — wird das Maximum von individualisirender Charakteristik möglich, das in der gesammten dramatischen Welt der Alten und Neuern ohne Gleichen — und ihm ureigen ist.

Auch der Banquo ist ein Beleg dafür. Nicht nur

durch das, was er sagt, offenbart er sich uns, sondern ebenso zugleich durch das, was er verschweigt. Wir hören's aus dem, was er sagt, und indem wir's wieder mit hinein hören in das Laute, verstehn wir erst dieses vollkommen und wissen, wie er denkt, und wer er ist, — kennen ihn und die Menschen Shakespeare's überhaupt besser, als uns selbst.

Den wichtigsten indirecten Aufschluß über ihn geben die Aeußerungen Macbeths.

Macbeth läßt ihn ermorden, weil jenem das prophezeit ist, was Macbeth jetzt, da er König ist, am meisten quält und quälen muß. Was von Ehrsucht in Banquo vorhanden ist, kann Niemand besser durchschauen als Macbeth. Er weiß es aus Banquo's Benehmen den Hexen gegenüber, weiß es aus dessen späterer Mittheilung: daß ihm von den Zauberschwestern geträumt, daß ihm also ihr Spruch dauernd im Sinne liegt; und weiß es, am Ueberzeugendsten für sich, aus seinem eignen Ehrgeiz, aus der eignen Sucht. Freilich traut er ihm das Böse um so mehr zu, je mehr er selbst der Böseste ist, aber ohne Grund thut er es nicht. Wir werden das gleich von ihm hören; er kennt den Gegner zu gut.

Als König sehn wir Macbeth wieder. — Gleich in der ersten Scene des dritten Acts, nach dem kurzen Monolog Banquo's, tritt er auf — bös durch und durch, dem Banquo schmeichelnd, den Mordplan gegen ihn in der Seele, ihn tückisch ausholend über die Reise, die jener vorhat, ob sein Sohn ihn begleite; — die entflohenen

Prinzen auf's Frechſte des Vatermordes bezichtigend; — und ſowie er allein iſt, kommt nun das heraus, was ihn jetzt ganz erfüllt: die Furcht vor Banquo und — noch mehr die Qual, die der ihm erregt („So ſein iſt nichts, doch ſicher ſo ſein"*); aber erſt, indem er ſpricht, wird dieſe Qual für ihn; ſie bildet ſich erſt durch die Action dieſer Worte für ihn hervor. Und nun betont er dreimal

*) „To be thus is nothing:
But to be safely thus. — Our fears in Banquo
Stick deep: and in his royalty of nature
Reigns that which would be fear'd: 'tis much he dares;
And, to that dauntless temper of his mind,
He hath a wisdom that doth guide his valour
To act in safety. There is none but he
Whose being I do fear: and, under him,
My Genius is rebuk'd: as, it is said,
Mark Antony's was by Cæsar's. He chid the sisters,
When first they put the name of king upon me,
And bade them speak to him: then, prophet-like,
They hail'd him father to a line of kings:
Upon my head they plac'd a fruitless crown
And put a barren scepter in my gripe,
Thence to be wrench'd with an unlineal hand,
No son of mine succeeding. If't be so,
For Banquo's issue have I fil'd my mind:
For them the gracious Duncan have I murder'd:
Put rancours in the vessel of my peace
Only for them: and mine eternal jewel
Given to the common enemy of man,
To make them kings, the seed of Banquo kings!
Rather than so, come, fate, into the list
And champion me to th' utterance! —"

die Furcht: weil jener viel wage, und ſeiner Unerſchrockenheit eine Klugheit beiwohne, die ihn nie anders handeln laſſe als ſicher:

„Unſre Furcht vor Banquo
Liegt tief; in ſeiner königlichen Art“

— dies Wort als Compliment für König Jacob —

„Herrſcht, was gefürchtet ſein will; er wagt viel,
Und ſeiner Unerſchrockenheit geſellt
Sich eine Klugheit zu, daß er nie handelt,
Als ſicher nur.“
„Er ſchalt die Schweſtern,“

— fährt er fort —

„Als ſie zuerſt mich König nannten,“ —

— ſo hat Macbeth Banquo's Frage an die Heren verſtanden, ſo den innern Drang, aus dem ſie kam, gefühlt und richtig gefühlt und verſtanden —

„hieß ſie,
Ihm reden; und dann grüßten ſie prophetiſch
Ihn Vater einer Reihe*) von Königen.
Mir drückten ſie 'ne unfruchtbare Krone
Auf's Haupt, ein dürres Scepter in die Fauſt,
Das mir entreißen ſoll 'ne fremde Hand,
Indem kein Sohn mir folgt. Iſt dem alſo,
Hab' ich für Banquo's Stamm mein Herz befleckt,
Für ſie erwürgt den gnadenreichen Duncan,
Gift eingemiſcht in meines Friedens Kelch,
Allein für ſie; und mein unſterblich Kleinod

*) „Reihe — a line“ ſetzt er hinzu! wie Banquo „many“.

Dem allgemeinen Menschenfeind verkauft.
Um sie zu krönen, Banquo's Stamm zu krönen!
Eh dies geschieht, komm, Schicksal, in die Schranken
Und laß uns kämpfen bis aufs Blut!"

Das ist's: nicht die Furcht allein erfüllt ihn, sondern mehr noch die Qual. Nicht die Furcht allein vor dem Mächtigen, dem Mitwisser, dem er schmeicheln muß, der ausplaudern, drohen, abfallen, sich gegen ihn wenden kann. Nein, das Tieferliegende, noch viel schärfer Vorwirkende ist dies: daß er jetzt, wo er die Krone hat, kein Genüge fühlt, sich schon betrogen fühlt, weniger hat, als je vorher, elend ist durch und durch. Und daß jene die Frucht seines Verbrechens genießen sollen, rein, um den Preis seiner Verdammniß, die Kinder eines Andern, indem er selbst zunächst keine hat, und erzeugte er auch noch welche, gleichviel, immer nur zu jener Vortheil soll er den Duncan gemordet haben —: das empört ihn zur Wuth; aus Grimm darüber, aus dem knirschenden Willen, das nicht zu dulden, gewinnt er die Mörder, Banquo und seinen Sohn Fleance umzubringen; noch mehr aus diesem Triebe als aus Furcht. Nicht Banquo selbst soll ja König werden nach dem Spruche, und ebenso wenig ist prophezeit, daß der Stamm Banquo's Macbeth entthronen sollte. Nur Macbeth sagt, die Prophezeiung überbietend, wieder überbietend:

„Das mir entreißen soll 'ne fremde Hand."

Eine Fiction, von der Nemesis ihm zugeraunt! —

Er kann sich die Erfüllung des Orakels nur als Usurpation und Gewaltthat gegen sich denken; nur so sie sich denken, wie er sie für sich zu Wege gebracht hat.

Dieser Grimm als immanentes Motiv wäre allein schon hinreichend, das kritische Raisonnement, das sehr unglückliche und eitle, abzuweisen: „Macbeth wolle Banquo und dessen Sohn wegräumen, weil er das Orakel für eine Wahrheit halte, und er müsse doch, wenn er es dafür halte, wissen, daß er durch alle seine Bemühungen dagegen die Erfüllung nicht vereiteln könne“, — dies Raisonnement, das nur erhoben wird, um als Beweis zu dienen, natürlich für einen Irrthum, — abzuweisen. Denn: was hat Macbeth's Wuth mit dieser Logik zu schaffen? Die Qual, die ihm das Dasein Banquo's und Fleance's bereitet, die zu enden, muß er das Seine thun; er selbst und seine eigne Begier gelten ihm mehr als alle Orakel; wo sie stimmen mit dem, was er will, da glaubt er an sie, und wo nicht, da muß er versuchen, was er gegen sie ausrichten kann; — sich vor Allem zu wollen und zu behaupten, mit ihnen oder trotz ihnen, das ist sein Charakter.

Aber die Hauptsache, wodurch jenes Raisonnement sich als eine völlige Gedankenlosigkeit dokumentirt, ist ja die: daß Macbeth am besten weiß, wie man einem Orakel nachhelfen, wie man's zur Erfüllung bringen kann aus eignen Mitteln! Das also könnte auch Banquo thun oder sein Sohn: folglich müssen sie weg. Das ist die Logik dieser Sache!

Für Macbeth wird nun dieser Mord, der dritte, den er begeht, zum Strafact, der ihn vor der Welt als Mörder enthüllt; für Entwicklung seines Geschickes und Charakters ist er das Ferment: die Collision, die Qual in ihm bis zu dem Ausbruch zu steigern, wo Verstellung und Heuchelei sie nicht mehr bergen können! —

Denn das, was man in der Tragödie die Collision nennt, ist in dem vorliegenden Stücke — und das ist ein hochwichtiger Punkt — von ganz innerlicher Art. In das verbrecherische Paar allein, in Macbeth und die Lady, ist sie gelegt — und in ihn, den Mann und den Thäter, in ihrer eigentlichen vollendeten und gesammten Entwicklung.

Kein Conflict von Außen steht ihm gegenüber; die Gegner sind geflohen oder halten sich fern: Malcolm und Macduff; und Banquo, der geblieben, regt sich nicht wider ihn. Auch so, um das allein, was in ihm selbst wider Jenen spricht, darum weil er ihn als inneren Widersacher in sich fühlt, schafft er ihn aus dem Wege, — und nun kommt Jener, nun erst tritt er gegen ihn auf, er allein ihm den sinnlichen Conflict von Außen her bereitend; aber als — Gespenst! gesehn, aber nur von ihm allein und von uns; in seiner Phantasie ihn bedrohend, aber furchtbarer, als er es leibhaftig je vermocht, und als überhaupt ein sinnlich Wirkliches jemals vermocht hätte und in aller Zukunft vermag. Weil Banquo ihm nur die innerliche Collision bereitet, so ist eben die Consequenz dieser innerlichen Collision, daß er wie als Leben-

diger — im Geist, so als Todter ihn — als Gespenst befehdet. Das ist die dramatische Nothwendigkeit, der poetische Tiefsinn, die Vernunft dieser Geistererscheinung, — das ihr Geist! Die realen Feinde kommen erst später, als Macbeth schon der innern Collision erlegen ist, als Kampf und Streit in Wahrheit schon zu Ende sind. Erst am Schluß trifft er mit Macduff zusammen, nicht mehr tragisch zu streiten, sondern nur sinnlich zu fechten und tragisch zur Ruhe zu kommen. Nicht Duncan erscheint ihm, — aber Banquo; weil der ihm viel furchtbarer ist, weil er mit dem nicht fertig werden kann.

Der bedroht ihn aus der Vergangenheit her, aus der Gegenwart und aus der Zukunft. Der König gehört bloß der Vergangenheit an.

Banquo ist Macbeths Furcht und Grimm, denn der allein kann ihn durchschauen, von dem allein weiß er sich gekannt; — der steht ihm auf der Ferse, der allein ist seine Phantasie, sein böses Gewissen; und darum muß er ihn todtschlagen. Aber darum hat dieser Todtschlag auch nur die Folge für ihn: daß der Todte ihn erschlägt — zerschlägt als Gespenst.

Aber leicht wird Macbeth die Sache nicht. Er möchte die Schuld der neuen Mordthat, dieses Doppelmordes, Banquo's und Fleance's, nicht auch wieder allein auf sich nehmen. Er hat schon überzeugt am Früheren. Deshalb dingt er nicht Banditen kurzweg als bloße Werkzeuge seines Commando's, sondern gewinnt Leute dazu, denen er plausibel gemacht, daß Banquo der Urheber

ihres Unglücks sei: die aus Grund ihrer Feindschaft gegen jenen gemeinschaftliche Sache mit ihm machen sollen. Ihr eigner Haß, ihre Rache soll mitbetheiligt sein, um seinen Antheil — so möcht' er sich's innerlich einrichten — zu verringern.

Deshalb sind auch seine ersten Worte an das Gespenst:

„Du kannst nicht sagen: ich that's" —

deshalb!

Daher auch der große Raum, den seine Actien mit den Kerlen einnimmt: die Mühe, die er sich mit ihnen giebt; die Beredtsamkeit, die er anwendet, sie anzufeuern und sich ihrer zu versichern — dieselben Hebel dabei ansetzend, die seine Gattin früher gegen ihn selbst gebraucht —; die Intimität, mit der er sich zu ihnen herabläßt oder sie vielmehr zu sich heraufzieht: alles dies, was bei der Knappheit, in der das ganze Stück gehalten ist, unverhältnißmäßig erscheinen könnte, wenn man jenes Motiv außer Acht läßt.

Nun folgt die wundervolle Scene mit der Frau — die zweite des Acts —, wo er sie auf das, was im Werk ist, vorbereitet, — aber nur mit dunklen Worten, (ganz zu schweigen ist ihm bei seiner Gewohnheit, ihr Alles zu vertrauen, unmöglich; aber sie soll schuldlos bleiben an dem Werke, dazu braucht er sie nicht, damit verschont er sie, — nur den Erfolg soll sie genießen — ein wichtiges Moment für Charakter und Verhältniß Beider zu einander!) — und wo sie, die auch schon dasselbe Elend

fühlt wie er — nur nicht mit seiner Emphase —, dies, während sie ihn erwartet, ausspricht in dem kurzen Monolog:

„Nichts hat gewonnen, Alles hat verspielt
Wer seinen Wunsch und sein Genüg' erzielt.
Weit besser das Erwarteten Geschick
Als durch den Mord ein zweifelhaftes Glück.“*)

Sie ist in ihrer Empfindung und im Ausdruck der innern Collision so knapp gehalten, damit alles Licht auf Macbeth falle. Sie soll immer nur secundirend wirken, immer nur in ihrem oder durch ihr Interesse für ihn. Und sie selbst, ihr Charakter ist so. Ihre Action, ihr Zweck für das Stück, und die Natur, die Persönlichkeit, die ihr der Dichter gegeben, sind Eins. Das ist eben die tiefe Kunst Shakespeare's, das so concentrirt zu bilden.

Auch jetzt kommt sie nur, dem Gemahl zuzusprechen, ihn aus seinem Trübsinn aufzurichten. Das in erster Linie erfüllt und bewegt sie. Wäre er froh, sie fühlte gar keine Qual. Diese Absicht, in der sie kommt, läßt ihr nicht Raum zu Betrachtungen, vor denen sie ihn ja eben befreien will. Das ist ihre Action. Aber dennoch fällt ihr Zuspruch matt und lahm genug aus; man hört denselben wohl an, was sie drückt. Und grade der kühle Ton und die epigrammatische Kürze jenes Monologs sind

*) „Nought's had, all's spent,
Where our desire is got without content:
'Tis safer to be that which we destroy,
Than, by destruction, dwell in doubtful joy.“

von furchtbarer Beredtſamkeit und Wirkung. Daß die ganze innere Colliſion mit dürren Worten, der klaffende Riß in ſolcher Kahlheit bloßgelegt iſt: das eben macht ihn ſo ſchaurig: und er ſagt — nur in anderer, der Individualität der Lady gemäßer Nüance — genau dasſelbe, was Macbeth:

„Doch berſten ſoll der Bau der Dinge, Erd'
Und Himmel leiden, eh wir unſer Mahl
In Furcht verzehren wollen und im Druck
So grauſer Träume ſchlafen, wie ſie Nachts
Uns ſchütteln. Beſſer bei dem Todten ſein,
Den wir zur Ruh geſchickt, um Ruh zu haben,
Als auf der Seele Folterbank zu liegen
In ew'ger Marter. Duncan iſt in ſeinem Grab;
Auf des Lebens Fieberſchauer ſchläft er ſanft;
Verrätherei that ihr Aergſtes! Gift und Stahl,
Tücke daheim, Anfall von außen, nichts
Kann ferner ihn berühren!“

— Ach, was für ein Genie iſt das, welches zum Ausdruck der gleichen Colliſion dieſe Variation der Form für dieſes Paar, an dieſer Stelle des Stücks, hat erfinden können, — dieſe zwei Monologe, die ganz ſo Eins und in ihrer Einheit doch grade ſo unterſchieden ſind, wie ihrem Charakter, ihrem Zweck und ihrer Bedeutung nach die beiden Perſonen ſelbſt! —

Aus dem Grimm fällt Macbeth gleich wieder in die Klage — mit dem Seelenton, der uns an ihn feſſelt, und den die Frau nicht hat; der uns immer wieder ergreift — trotzdem daß, während er dies ſagt, der neue

Mord auf sein Anstiften draußen vor sich gehen soll. Nicht Banquo, auch wenn todt, würde ihn zu ähnlicher Empfindung bewegen; nie! Duncan, der gütige, war nur ein Hemmniß, das er wegräumen mußte; den Banquo dagegen fühlt er nur als Feind, als Widersacher, und nichts kann in Bezug auf den in ihm zur Geltung kommen, als sich vor ihm zu sichern.

Das Banket findet nun statt. Und wenn er zur Einleitung des Schlimmeren, das ihn erwartet, die peinvolle Nachricht erhält, daß der Mord nur halb geglückt sei, und er ausruft:

„So kehrt mein Fieber, sonst wär' ich gesund,
Heil wie der Marmor, wie der Fels gegründet,
Zwanglos und frei wie die umfah'nde Luft;
Jetzt bin ich eingekeilt, geklemmt, gekettet
An Angst und Zweifel!"

— ich sage, wenn dies vorangeht, und nun die Strafe über ihn einbricht, so entsetzlich, — er den Banquo, den frischgemordeten, die blutigen Locken gegen ihn schüttelnd, auf seinem Stuhle sitzen sieht, den Platz ihm wegnehmend; ihn, wie von diesem Stuhl, auch schon vom Throne stoßend; ihn, wie aus dieser Tischgesellschaft, so aus der ganzen menschlichen Gesellschaft ausschließend und wegschreckend; — der schuldvolle Genosse, durch seinen Tod entfühnt, nun erst ihn bedroht wie nie; aus den offnen Wunden, aus der Unangreifbarkeit des Grabes nachholend an ihm, was er im Leben aus Eigensucht versäumt; nun — „durch seine Pflicht mit unlösbarem Bande an

ihn geknüpft" — auftritt wider ihn, ihn als Mörder entlarvend, ihn moralisch todt zu schlagen, ihn in den Verbrecher-Wahnsinn zu hetzen, so daß er nie wieder aufkommt, nie eigentlich wieder von da an zur Besinnung kommt, nachdem er den Todesstreich empfangen — erst von da an häufen sich die Mordthaten, fängt sein tolles Regiment an, fallen die Thans ab, beginnt der Sturz —: so wird in dieser Scene das Gericht offenbar, und der Gipfel des Stücks liegt hier.

Das Grausen der Mordnacht — hier wird es zu einem Schrecken, vor dem alles Andere, auch Furcht und Mitleid verstummen; das haarsträubende Entsetzen löscht Alles aus.

Man kann eigentlich nicht reden über diese Scene. Jede Aussage davon ist kein Null vor ihr. Man muß sie hören — sehn; vorzulesen ist das nicht, nur zu spielen.

Hört man doch sogar von der Bühne und aus Macbeths Munde mehr die Töne, als die Worte: weil er durchweg unter dem Eindruck des Entsetzens spricht, und das vor Allem die Sache ist, das Entsetzen hier das Wort hat.

Der Bankettsaal darf nicht zu groß sein — und ja nicht etwa modern erleuchtet, sondern durch Fackeln.

Bei ihrem Licht, als er sich an die Tafel setzen will, sieht Macbeth zunächst nur, daß alle Plätze eingenommen sind, und sagt, einen Moment darüber stutzend:

„Der Tisch ist voll!"

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Lenox.

„Hier iſt ein Platz verwahrt, Herr!“

Macbeth.

„Wer“

Erſt nach dieſer Frage und während Lenox in ſeiner Antwort:

„Hier, lieber Herr! Weshalb ſtutzt Euer Hoheit?“

mit der Hand auf den für ſeine Augen leeren Stuhl weiſt, wird Macbeth das Geſpenſt deutlich, und zurückfahrend ſchreit er auf:

„Wer von euch hat das gethan?“

Und dann gleich die ausgeſpreiteten Hände gegen das Geſpenſt vorſtreckend:

„Du kannſt nicht ſagen, ich that's! Schüttle nicht
Die blut'gen Locken gegen mich!“

Roſſe.

„Steht auf, ihr Herrn! Dem König iſt nicht wohl.“

Lady.

„Bleibt, werthe Freunde! Mein Gemahl iſt oft ſo
Und war's von Jugend auf. Behaltet Platz.
Der Anfall geht vorüber; eh man's denkt.
Erholt er ſich. Wenn ihr ihn viel beachtet,
So reizt ihr ihn und dehnt ſein Leiden aus.
Eßt, gebt nicht Acht auf ihn.

(leiſe zu ihm:)

Biſt Du ein Mann?“

Macbeth.

„Ja, und ein muth'ger, der zu ſchau'n wagt, was
Den Teufel würd' entſetzen.“

Die Lady flüsternd verhöhnt ihn, um ihm dadurch aufzuhelfen:

„Bare Schmach!
Was für Geſichter machſt du? und am Ende
Siehſt du nur einen Stuhl."

Macbeth.

„So blick' doch hin! Sieh da! Schau — da! Was ſagſt du? —
(und mit jedem Umſchlag:)
Ei, was ſchiert's mich! Du nickſt? Dann rede auch! —
Wenn Gruft und Beinhaus die uns wiederſchickt,
Die wir begraben, dann ſei unſer Sarg
Des Geiers Bauch!"

So knirſcht er das Geſpenſt an, ihm Trotz bietend und es höhnend, während ihm die Zähne klappen, und der Grabesfroſt ihn ſchüttelt. Da verſchwindet's. Aufathmend, zitternd ſteht er da.

Die Lady: „Bie! ganz entmannt durch Thorheit!"
Er: „Wie ich hier ſtehe, ſah ich ihn."
Sie: „Pfui, ſchäm' Dich!"
Er (vor ſich hin):
„Blut ward vergoſſen, ſonſt, in alter Zeit,
Eh das Geſetz den mildren Staat geſäubert; —
Ja, auch hernach geſchahen Morde g'nug,
Zu ſchrecklich für das Ohr. Es gab 'ne Zeit"

— erſt hier, wenn er, wie im Humor des Entſetzens, dem halbirren, fortfährt:

„Es gab' ne Zeit,
Da, wenn's Gehirn heraus war, ſtarb der Mann,
Und damit gut. Jetzt ſtehn ſie wieder auf
Mit zwanzig tödtlichen Wunden auf dem Haupt
Und treiben uns von unſren Stühlen — das
Iſt ſeltſamer als ſolch ein Mord" —

erſt hier hört man eigentlich wieder die Worte, — und ſie müſſen danach geſprochen werden.

Jetzt faßt er ſich und wendet ſich, von der Lady daran gemahnt, wieder den Gäſten zu:

„O ich vergaß.
Erſtaunt nicht über mich, liebwerthe Freunde;
Es iſt ein ſeltſam Uebel, es iſt nichts,
Wenn man mich kennt" —

— ſein alter Heuchelton —

„Kommt, euer aller Wohl!
Dann ſetz' ich mich."

(Er fürchtet ſich vor dem Platz und ſieht mit ſolchem Blick danach hin.)

„Gebt etwas Wein, ſchenkt voll!
Ich trink' aufs Wohlſein dieſer ganzen Tafel
Und unſres lieben Banquo, der uns fehlt.
Wär' er doch hier! mein Durſt gilt euch und ihm,
Und Allen Allen!"

Aber kaum hat er den Namen genannt, iſt auch das Geſpenſt wieder da. Auch das erſte Mal kam es auf den Ruf, — und jetzt erſt empfängt Macbeth den Todesſtreich von ihm. Die kurze Erholungspauſe iſt ihm nur gegönnt, damit dieſer zweite Schlag ihn zertrümmere. Daß die Erſcheinung zweimal kommt — da iſt und weg und wieder da: das iſt hier die Sache, das die Spitze dieſer Erfindung; darin liegt die Gewaltigkeit ihrer Wirkung auf Macbeth und auf uns; nur dadurch erſt wird

der Ueberſchwang des Grauſens hervorgebracht. Und grade weil Macbeth ſich zu faſſen begonnen hat, bricht er jetzt um ſo eclatanter zuſammen. Die Vergeblichkeit jenes Verſuchs bringt ihn nur um ſo mehr dazu, ſich völlig preiszugeben.

Als er das Geſpenſt wieder ſieht, iſt kein Halten mehr. Wie raſend brüllt er auf:

„Hinweg! Mir aus den Augen! in die Erde!
Marklos iſt dein Gebein, dein Blut iſt kalt!
Und keine Sehkraft iſt in dieſen Augen,
Mit denen du mich anſtierſt!“

Die Lady muß ihn ſich ſelbſt überlaſſen. Sie ſieht, daß nicht zu helfen iſt, und verſucht nur die Gäſte zu beruhigen.

Er aber, mit dem Aufgebot ſeiner ganzen Kraft — die Stimme wild und bebend zugleich, am ganzen Leibe zitternd, die Fäuſte dem Geſpenſt entgegenhaltend, ſchreit es an:

„Was ein Mann wagt, ich wag's!
Komm du heran, wie Rußlands zott'ger Bär,
Streitbar's Rhinozeros, Hyrcaniens Tiger,
Komm, wie du willſt, — nur ſo nicht —: meine Nerven
Soll'n nicht erbeben“ —
(wie ſie es jetzt thun!)
„Oder lebe wieder
Und fordre mich zur Wüſte mit dem Schwert:
Wenn zitternd“
(weil er zittert)
„ich daheim dann bleibe, ſchilt
Mich Mädchenpuppe! Fort, gräßlicher Schatten!
Unwirklich Blendwerk, fort!“

Und das Gespenst verschwindet. — Denn Macbeth soll noch forteristiren — zu ärgerem Thun und härterer Strafe. Sein Maaß ist noch nicht voll.

„So, es ist fort. Und ich bin wieder Mann! —
Ihr Herrn, sitzt still."

Aber wie fassungslos er ist, das bezeugen gleich seine nächsten Worte; auf den Vorwurf der Lady:

„Ihr habt das Fest gesprengt
Durch schreckhaft Uebel"

die Worte:

„Kann dergleichen sein
Und an uns hingehn wie ein Sommerwölkchen,
Ohn' unser tief Erstaunen? Ihr macht mich irr
An meiner eignen Art, wenn ich bedenke,
Daß ihr Gesichte anschau'n könnt, wie dies,
Und den Rubin der Wangen euch bewahrt,
Wo mein' erbleicht vor Schreck."

Das sagt er der ganzen Gesellschaft gradezu, ohne ein Hehl draus zu machen; so matt und fertig ist er. Der Lady bleibt nichts übrig, als die Gäste zu entfernen.

Gewehrt hat er sich gegen das Gespenst wie ein Held. Aber aus ist es doch mit ihm. In sich selbst kommt er nie wieder auf, und vor der Welt ist und bleibt er vernichtet. Nach diesem Vorfall vor diesem Kreise ist der Schein nicht mehr aufrechtzuerhalten; Verstellung und Heuchelei können nichts mehr fruchten, die Lüge ist fortan unmöglich. Dies fühlend spricht er, während die Lady die Gesellschaft forttreibt, bebend für sich:

„Es fordre Blut, sagt man, Blut fordre Blut.
Man hat's erlebt, daß Steine sich bewegten,
Daß Bäume sprachen, daß Wahrsagerkunde
Durch Kräh'n und Eistern den geheimsten Mörder
An's Licht gebracht." —

Auch er ist an's Licht gebracht! Darum — aus der Mattigkeit — rafft er, obwol innen zermalmt, sich auf zum Entschluß offner Gewaltthat. Er muß: das Gespenst hat ihm die Larve abgerissen. Der blutige Schatten sagt ihn in die Offensive, die seinen Sturz herbeiführt! Die Seele hat er ihm zerschlagen, und er schlägt ihm auch die Herrschaft in Trümmer. Jetzt, sowie der Leichnam gefunden wird, wissen auch alle, wer der Mörder ist, und Macduff hat sich schon geweigert, der Einladung zum Banket, die ja als Befehl an ihn ergangen, zu folgen.

In dieser Blöße und Rathlosigkeit nun nimmt er seine Zuflucht zur Wissenschaft der Hexen.

„Ich will morgen —
Schon zeitig will ich's — zu den Zauberschwestern.
Sie sollen mehr mir sagen; denn jetzt muß ich
Das Aergste wissen auf dem ärgsten Weg.
Was Vortheil bringt, das ist nun Alles gut.
Ich stieg einmal so tief hinein in Blut,
Daß, sollt' ich nun im Waten stille stehn,
Umkehr so schwierig wär' als Vorwärtsgehn.
Seltsames spukt im Kopf mir, drängt zur Hand
Und muß gethan sein, ehe noch erkannt."

Das Aeußerste, Aergste muß geschehen, nackt, rücksichtslos, — das sieht er; was und wie? — darüber ist

er selbst noch nicht im Klaren; aber es muß, und er will und wird es vollbringen. Auf Macduff ist es bei ihm abgesehn. Und nun darauf die Frau, im Weh und in der Angst dieser Katastrophe, die sie an ihm wahrnimmt — das ist die Ueberraschung für sie, von der ich gesprochen habe: das hat sie nie ahnen können, so ihn nicht gekannt, ihn und sich nicht; denn auch sie ist gebrochen —, beschwichtigend zu ihm sagt:

„Dir fehlt das Labsal aller Wesen, Schlaf —"

und er erwiedert:

„Ja, laß uns schlafen gehn; mein Wahngesicht
Ist Neulings-Furcht, der Uebung noch gebricht;
Wir sind noch jung im Handwerk" —:

wie mitleidswerth, trotz aller Abscheulichkeit, erscheint er uns in dieser Aeußerung! Er selbst hört nicht die gräßliche Ironie dieser Worte, er meint das ganz ernst — und so muß es auch gesprochen werden, das erst ist das Schaurige in den Worten — ganz ernst, wie im Irrsinn spricht er sie, und zugleich in tiefster Müdigkeit; so hat ihn der Schrecken aus den Angeln gehoben.

Und so geht es nun fort bis an's Ende: Abscheu und Theilnahme immer in einander gewirkt, daß unser Grausen vor dem Mann immer wieder in Mitgefühl für ihn umschlagen muß.

Im vierten Act, aber nun unter Direction der Hekate, vollenden die Hexen — denn jetzt erst giebt Macbeth sich in ihre Hand — das Werk des Verderbens an ihm:

durch die trügeriſchen Orakel und durch die Erſcheinung Banquo's — wieder Banquo's —, den ſie ihn ſehen laſſen: aber jetzt nicht mehr allein, den blutſtarrenden, ſondern als Führer und Stammvater einer Reihe von Königen: den in ſolcher Glorie als klares Bild ihm zeigen: — ihn toll zu machen in Mordgier und Wuth und blind zugleich durch den Wahn der Sicherheit. Durch den Schatten Banquo's iſt er in die Höhle gejagt worden: und auch durch den wieder wird er hinausgejagt — in die Vernichtung. Nun verwünſcht er die Hexen und flucht der Stunde, die ihm durch das abſcheuliche Geſicht dieſe Wahrheit, die allerbitterſte für ihn, die ihn erbitterndſte, gebracht. Verhöhnt von ihnen, die da jubiliren, daß er der peinvollen Stunde, die ſie ihm bereitet, flucht, — und daß er doch im Trug der Orakel, ſtatt des Heiles, das er darauf baut, den Fluch, den geheimen, der falſchen Sicherheit mit ſich nimmt: erfährt er Macduffs Flucht nach England: und auf dieſe Kunde nun, in der Wuth, daß auch der Feind, der unter den Lebendigen ihm gefährlichſte, ihm entwiſcht iſt, nach Rache dafür dürſtend, ſtürmt er hinein, ſinnlos, in das letzte Stadium der Verbrechen, ſeines Unterganges:

„O Zeit, du greifſt in meinen furchtbar'n Plan!
Der flücht'ge Verſuch iſt nicht einzuholen.
Geht nicht die That gleich mit. Von nun an ſei
Der Erſtling meines Herzens auch ſogleich
Der Erſtling meiner Hand — — gedacht, gethan!
Ich überfalle Macduffs Schloß — —
Und würge mit dem Schwert

Sein Weib, die Kleinen, alle armen Seelen
Aus ſeinem Stamm! — —
Nur keine Geiſter mehr!"

Nur von Banquo nichts mehr! Nur nichts Außerſinnliches, das nicht zu packen und mit Schwert und Dolch zu treffen iſt.

Von der Vollkommenheit, mit der im letzten Act in drei kurzen Scenen das Total des Charakters, im vollzähligſten Beiſammenſein und im lebendigſten Durcheinanderwirken aller poſitiven und negativen Elemente desſelben, zur Erſcheinung gebracht iſt, kann ich nur ſagen: daß ſie nicht noch einmal exiſtirt, auch nicht bei Shakeſpeare ſelbſt.

Auch die Heldenſtärke Macbeths, von der wir bisher — ſeine Action dem Geſpenſt gegenüber ausgenommen — mehr gehört, als daß wir ihr wirklich begegnet wären (die Natur der Sache brachte das mit ſich), — jetzt, in dieſem Total, im Moment der Kataſtrophe lebt auch ſie vor uns auf, angeſichts der Todes- und der Feindesmacht, die ihn bedrohen, — unter den Flüchen des Grimmes und der Wuth und inmitten eines Wehes und eines Uebermaaßes von Leid und Klage und Gram, das eben nur am Unmaaß der Verbrechen ſein Maaß hat.

Als Beleg für das Maximum, das incommenſurable, von Gewaltigkeit und Harmonie zugleich, wie Furcht und Mitleid hier in uns erregt werden, erinnere ich nur an Stellen, wie die:

„Ich lebte lang' genug; mein Lebensweg
Gerieth ins dürre, ins verwelkte Laub.

Und das, was mit dem Alter kommen ſoll,
Als Ehre, Liebe, Freundesſchaar, Gehorſam,
Danach darf ich nicht ausſehn; doch ſtatt deſſen
Flüche, nicht laut, doch tief; Maulehre, Wind,
Was gern das arme Herz mir weigern möchte
Und wagt's nicht."

Dann die Worte zum Arzt:

„Was macht die Kranke, Doctor?"

(Arzt: „Krank nicht ſowohl, mein Fürſt,
Als durch den Andrang ſchwerer Phantaſieen
Geſtört in ihrer Ruh.")

„Heil' ſie davon.
Kannſt du nicht Arzt ſein für ein krank Gemüth?
Tiefwurzelnd Leid aus dem Gedächtniß reißen,
Austilgen die in's Hirn geſchriebne Sorge
Und durch ein ſüß betäubend Gegengift
Die ſchwere Bruſt befrein vom böſen Stoff,
Der auf das Herz drückt? — —"

(Arzt: „Darin muß die Kranke
Sich ſelber helfen.")

„Wirf die Arzeneien
Den Hunden vor; ich will ſie nicht."
— „Doctor, die Thans gehn über. — Könnteſt Du beſchauen
Das Waſſer meines Lands —
Es läutern zu der altgeſunden Kraft,
Ich wollt' dir Beifall klatſchen, bis das Echo
Mitklatſchen ſollte." —
„Was für Rhabarber, Senna, Purgativ
Fegt dieſe Engliſchen aus?"

Dann die Worte:

„Ich habe faſt verlernt, wie Fürchten ſchmeckt;
Es gab 'ne Zeit, wo mich's kalt überlief,

Hört' ich den Uhu kreischen; wo mein Haar
Bei einer grausen Mähr auffuhr und starrte,
Als ob es lebt'. Ich bin mit Grau'n gesättigt,
Schreckniß, alltäglich meinen Blutgedanken*),
Bringt mich nicht mehr zum Zucken."

Und dann das Letzte, Aeußerste, als er den Tod der Gattin erfährt:

„Sie konnte später sterben;
Die Nachricht hätt' auch ihre Zeit gefunden. —
Morgen und Morgen und stets wieder Morgen
Kriecht so im Schneckenschritt von Tag zu Tag
Bis an die letzte Silb' im Buch der Zeit.
Und alle unsre Gestern haben Narr'n
Zum moderigen Tode hingeleuchtet.
Aus, kurzes Licht! —
Das Leben ist ein wandelnder Schatten bloß,
Ein armer Bühnenheld, der seine Stunde
Stelzirt und poltert auf dem Schaugerüst
Und dann nicht mehr gehört wird; 's ist ein Mährchen,
Erzählt von einem Irr'n, voll Schall und Wüthen,
Das nichts bedeutet."

Und dann — als der Bote meldet, der Birnam-Wald komme, — die helle Verzweiflung:

„Wenn du lügst,
Am nächsten Baum sollst du lebendig hangen,
Bis dich der Hunger ausdörrt: sprichst du wahr,
Dann meinethalben thu' das Gleiche mir.
Ich ward allmählich satt des Sonnenlichts
Und wollte jetzt, die Welt versänk' in Nichts."

*) I have supp'd full with horrors,
Direness, familiar to my slaughterous thoughts.

Und die Wuth:

„Sie haben mich am Pfahl fest: kein Entfliehn!
Ausfechten muß ich's, wie der Bär!"

Das Niederſchlagen des jungen Siward, dann die Begegnung mit Macduff:

„Von allen Menſchen ſonſt vermied' ich Dich.
Flieh! meine Seel' iſt zu beladen ſchon
Vom Blut der Deinen."

Und endlich, als ihm der Doppelſinn des Orakels deutlich wird, ſein Fluch und — das Entſetzlichſte für den muthigen Helden:

„Ich will
Nicht mit Dir fechten."

Auch das muß ſo geſprochen werden, daß es uns erſchüttert und erbarmt! So weit iſt es mit dem, der „des Muthes ächter Liebling" hieß, mit dem ehemaligen „Bräutigam Bellona's" gekommen. Aber er war's doch einmal; und darum, wenn auch ſein verfallnes Haupt dem Lande und dem Richtſchwert Macduffs gehört, darf er ſelbſt wenigſtens ſich mit kriegeriſchen Ehren beſtatten:

„Ich ergeb' mich nicht!
Vor des Knaben Malcolm Fuß den Staub zu küſſen
Und zerr'n mich laſſen von des Pöbels Fluch?
Wenn Birnam's Wald auch kam zum Dunſinane,
Dich meinen Gegner auch kein Weib gebar:
Doch verſuch' ich das Letzte! Vor den Leib
Werf' ich den Schild; fall' aus, Macduff, und Fluch
Dem, der von uns zuerſt ruft: halt, genug!"

Wer den wilden Rebellen Macdonwald im Kampf ſo erſchlagen, wie wir als Erſtes über ihn gehört, deſſen letzte Worte müſſen auch ſolche ſein, wie dieſe.

Für ſich ſelbſt, real, nach ſeinen Thaten, nach dem äußeren Hergange des Stücks, für die andern Perſonen deſſelben, wird er immer greuelvoller; — für uns, poetiſch, tragiſch, ideal, nach dem Geiſt des Stückes, wird er immer größer und menſchlicher, wächſt uns immer mehr an's Herz, je elendreifer er wird, je fluchzerſchlagener, je weſensöder, je mehr ſein Weſen taub wird in der Vernichtung; denn er ſelbſt iſt es, der die Strafe hervorruft aus ſich und aus ſich ſelber ſie unaufhörlich an ſich vollſtreckt. Seine Seele macht ihm dieſen furchtbaren Prozeß und vollzieht in unerbittlichſter Vollſtändigkeit das Vernichtungsurtheil an ihm. Und doch, wie ſie ihn vor der erſten Unthat nicht hat retten können, ſo kann ſie's vor keiner folgenden. Nach jedem innern Urtheilsſpruch frevelt er auf's Neue: wenn er den Duncan ermordet hat, und ſein zerriſſen Herz das Herzzerreißende ausgeſtöhnt, mordet er die Kämmerer gleich darauf, — denn jetzt muß er: o er müßte nicht! Er muß es nur, um ſich zu behaupten, wie er alles Folgende aus demſelben Grunde muß. Aber er müßte nicht, wenn er ſeinen böſen Willen brechen könnte: doch könnte er das, er hätte auch die erſte Unthat nicht vollbracht.

Das wollen zu müſſen, was ihn vernichtet, und wovon ihm bei jedem Schritte, bei jedem Act dieſes Wollens, vorher und nachher, die Erkenntniß und das

Gefühl ingewohnt, daß es ihn vernichtet; aus diesem Höllenbann nicht herauskommen zu können — nicht aus Verhängniß im plump fatalistischen Sinne, sondern aus der ureigensten Sucht, aus dem innersten Selbst, aus einem Willen und einer Begier, die dem Göttlichen unerweichbar und undurchdringlich sind, — und so maßlos elend dadurch, daß sie um dieses unendlichen Jammers willen den Himmel nöthigen könnten, sich ihrer zu erbarmen: das ist Shakespeare's Macbeth! Dies Räthsel der Menschennatur ist der Inhalt des Stückes.

Fünfte Vorlesung.

Wir sind im Verständniß des Werkes so weit fortgeschritten, daß es nun zweckmäßig ist, auch die Ansichten in's Auge zu fassen, die den Sinn desselben verfehlen und Belege sind für die Thatsache, die ich Anfangs hervorgehoben habe. Es sind dies die cursirenden. Das Geschäft ist minder anmuthend; aber es ist förderlich für den Lehrzweck, den ich verfolge. Für die Wahrheit als solche ist der Irrthum gleichgültig; aber für die Ueberzeugung von der Wahrheit ist er ein Zeuge. Seine Aussage ist Bestätigung für sie; sie macht an ihm die Probe auf sich.

Auch soll es uns nicht zu lange aufhalten. Denn so orientirt über den Charakter Macbeths, wie wir es sind, werden wir, um die Meinungen, die uns erwarten, abzuweisen, wenig mehr nöthig haben, als — sie abzuhören.

Freilich für eine bloße Unterhaltung, auch der edelsten Art, wäre das Alles viel zu viel. Aber eine solche ist ja auch nicht der Zweck dieser Vorträge; sondern ihr eigenster Charakter ist der eines sehr ernsthaften und keineswegs leichten Unterrichts: darum so ernsthaft und so wenig

leicht, weil er auf den Einblick geht in die Werkstätte schöpferischer Geisteskraft, auf den Einblick in die Wege des Genies und — wenn von Shakespeare handelnd — auf das Verständniß des Gipfelpunktes menschlicher Intellectualität in Begabung und Leistung. Und nur deshalb, um die Wichtigkeit des Objekts habe ich diese Vorträge den an dieser Bildungsstätte üblichen Lehrgegenständen hinzugefügt und in vieljähriger Folge dauernd gepflegt. Also an unser Geschäft!

Von den Geringeren, die sich über das Stück auslassen, — um mit diesen anzufangen — wähle ich die Herren Gervinus und Kreißig aus, und diese wieder, weil ihre Virtuosität im Mißverstehen Shakespeare's fast ebenso groß ist, wie das Renommee ihrer Bücher über ihn.

Doch kann ich mich hier kurz fassen, da ich bereits beim Hamlet, wo die stärkere Nöthigung dazu vorlag, die Beschaffenheit ihrer Urtheile im Detail besprochen habe.

Hr. Gervinus sagt: „Macbeth ist ein tragischer Charakter im vollen Sinne des Alterthums, der sich zu einer übermenschlichen Kraft, zu einem männischen Trotz anspannt, indem er das Schicksal selbst verwegen in die Schranken gegen sich ruft."

Das ist ganz unwahr. Ein Verbrecher, wie Macbeth, ist gar nicht antik tragisch. Ich kenne keinen Charakter der antiken Tragödie, der mit Macbeth in eine Kategorie zu stellen wäre: er ist durch und durch modern. In einer späteren Vorlesung werde ich das ausführlich erörtern; zunächst genügt eine Spezialität, woran Hr. Gervinus

seine Meinung zu erhärten sucht. Dies ist der Monolog Macbeths zu Anfang des dritten Acts: „So weit sein ist nichts, doch sicher so sein."

„Hier", meint Hr. Gervinus, „erhebt sich Macbeth schon zu jener übermännischen Stärke, die dem Schicksal sich kühn entgegenwirft. Glaubte er den Sprüchen der Nornen, wie er denn Ursach hatte, so mußte er auch dem Spruche glauben, der Banquo begünstigte."

Wir haben hier das Raisonnement, dessen Richtigkeit ich schon neulich dargelegt habe, und auch noch die Charaktererhöhung der Hexen zu Nornen, die natürlich nicht ohne Absicht ist. Zwar sagen die Hexen von sich selbst, mit einem Anklang an die Chronik: „Wir Schicksalsschwestern, Hand in Hand u. s. w.", aber Hekate schilt sie „schamlose und überfreche Petteln", was für Nornen doch zu despectirlich wäre. Und Hekate weiß offenbar über die Rangverhältnisse ihrer Untergebnen am besten Bescheid. An sie haben wir uns zu halten, durch ihren Mund spricht der Dichter, und im Stück sind darum diese Nornen nicht Nornen, sondern Hexen oder Zauberschwestern. Herrn Gervinus ist der vornehme Titel brauchbar für den Kampf mit dem Schicksal, auf den er ausgeht: deshalb verleiht er ihn; also durchaus nicht gratis. Ja, das kann geringfügig und gleichgültig erscheinen, ist es aber keineswegs. Denn die psychologische Bedeutung für den Gebrauch eines solchen Ausdrucks, wie hier dieser „Nornen", ist keine geringere als die: daß man außerhalb der Sache stehen muß; sonst bringt man's gar nicht fertig.

„Macbeth", geht es weiter, „denkt aber nun schon vom Geschick sein Glück zu ertrotzen und Banquo's zu zerstören. Schon ruft er in feierlichen Worten das Schicksal in die Schranken, mit ihm bis auf's Aeußerste zu kämpfen."

Wie wenig paßt das zu dem Monolog und seiner Stimmung! Wir kennen ihn doch etwas besser. Es geht in eine Region, in der Macbeth gar nicht drin ist, führt ganz von seiner Gemüthslage und Wesensart ab. Die Worte:

„Eh' das geschieht, komm, Schicksal, in die Schranken
Und laß uns kämpfen bis auf's Blut!"

sind auch nichts weniger als feierlich, sondern der grimmige Trotz drückt sich darin aus, die Wuth, die Alles wenigstens versucht, und wenn sie zehnmal scheitern sollte. — Einen Schauspieler, der diese Worte feierlich spräche, würde man auslachen, weil es dem, was man eben zuvor von ihm gehört, (dem Monolog) total widerspräche; und deshalb wird das dem Schauspieler nicht passiren. — Ein kritischer Schriftsteller, ein Erklärer dagegen kann sich's erlauben, das, worüber er schreibt, nicht in sich gegenwärtig zu haben — wie hier Hr. Gervinus —, weil er für Leser schreibt, die den Monolog ebenso wenig im Kopfe haben, wie er selbst; nur die paar Worte, die er anführt, stehn ihnen vor Augen; und darum wird er nicht ausgelacht, wenigstens nicht sogleich.

Das Schicksal in so substantieller Bedeutung, wie der Kritiker möchte, paßt hier gar nicht.

Er sagt ferner: „Solange sein Ehrgeiz noch unversucht in ihm schlummert, blicken wir auf seine bessre Naturart in ihm zurück."

Wann schlummert er denn? Sowie Macbeth auftritt, steht auch sein Ehrgeiz vor uns. Einen noch unversuchten Macbeth kennen wir gar nicht. Mit der Versuchung fängt er an. Von seiner bessren Natur erfahren wir grade erst dann, nachdem er die Unthat gethan. Und das grade ist das Schöne, Poetische und Große in Shakespeare.

„Vor dem Entschluß", heißt es weiter, „ist Gutes und Böses in ihm in gleicher Wage gewogen." Was? — Und der Grund dafür? „Die Lady spricht von der Milch der Menschenliebe in ihrem Gatten." Was es mit der auf sich hat, wissen wir, und die soll das Gleichgewicht hergeben! „Dies", lautet die fernere Erläuterung, „ist eine Bezeichnung, die ihn in seinem stillen und ungestörten Wesen" — nämlich dem apriorischen, wo der Ehrgeiz noch schlummert; was gar nicht existirt — „der Gemüthsanlage des Hamlet nähert" — des Hamlet! ja warum nicht! Macbeth in seinem stillen und ungestörten Wesen ist nicht Macbeth und kann sich also ganz ungestört dem Hamlet nähern; also — „Hamlet nähert, die sogar auf Hamlet wörtlich passen würde" — die Milch der „Menschenliebe"[1], wie Macbeth sie hat!

Nun was meinen Sie dazu, meine Herren? Ist das simples Mißverstehen, oder ist es Virtuosität in dieser

[1] „Menschlicher Güte heißt es, nicht Menschenliebe.

Branche? Um das zu leisten, muß man doch Uebung im Mißverstehen haben außer dem Talent dazu! Hamlets Naturell und Macbeths in diese intime Beziehung zu bringen, sie beinahe zu identifiziren, deren jeder das stricte Gegentheil des andern ist! Hamlet sagt: „Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tod u. s. w. den Willen irrt"; und Macbeth:

„Wenn dieser Stoß
Das Ganze wäre bis an's Ende hier,
Hier nur auf diesem seichten Sand der Zeit:
Das künft'ge Leben setzt' ich dran!
Doch solche Thaten richten sich schon hier."

Das ist seine Furcht, aus der Alles fließt, was er noch an Bedenken hat; und noch dazu wissen wir, daß es in Wahrheit keine sind vor der That, sondern daß sie die Reue nach derselben, auch wenn sie noch nicht begangen ist, anticipiren!

„Der Dichter", fährt Hr. Gervinus fort, „deutet uns an, daß er eine feine Gemüthsbildung im Menschen nicht mit der Thatkraft an sich unverträglich findet." — Diese Trivialität dürfte allerdings nur angedeutet werden — höchstens! Das ist schon richtig; aber dafür hätte Shakespeare schwerlich den Aufwand von Genie gemacht, den er an seinen Macbeth gewendet; solche Aufgabe schickt sich eher für die, welche sie für eine Aufgabe halten. — Also: „Er deutet an u. s. w.; er leiht Macbeth ursprünglich die zarten Gefühle des Hamlet." Er „leiht" ist auch so ein Ausdruck wie „er deutet an". Wenn es

heißt: „der Autor deute an", so deutet der Kritiker in der Regel damit an, daß er sich der Sache nicht recht sicher weiß; und wenn der Autor „leihen" soll, so ist es gewöhnlich der Kritiker, der was braucht.

Also die „zarten Gefühle des Hamlet". Nein. Herr Gervinus verwechselt zart und innig. Von Hamlets Zartheit hat Macbeth nichts. Aber er hat die Innigkeit der Empfindung und Betrachtung, die Shakespeare denen giebt, die er tief leiden läßt. Hamlet erschöpft die Tiefe des Wehes um Andrer willen; Macbeth um seine Schuld. Beide haben ein Urtheil zu vollstrecken an einem Mörder: Hamlet am Mörder seines Vaters, Macbeth an sich. Das ist der Unterschied.

Nur daß Shakespeare überhaupt nicht leiht, sondern seinen Personen giebt, was sie haben; und am wenigsten dem Einen leiht, was ein Andrer schon hat, sondern es, auch bei der Gleichheit der Substanz, als ein wesentlich Unterschiedenes und Eigenes ihm giebt.

Endlich: „In grauen Thaten steigend nöthigt er uns noch immer Achtung ab: das Gepräge des angeborenen Heroenthums ist in ihm sichtbar bis zuletzt, so daß die Größe seiner sittlichen Kraft und die Macht seines Entschlusses fast die Größe der Schuld in ihm aufwiegt und deckt."

Das ist die schlimmste Stelle in dieser Kritik und — eine Moral, die sehr tief unter der Moral Shakespeare's steht. Aus dieser Grundansicht wollen auch die ganze Darstellung, die Herr Gervinus entwickelt, falsch ausfallen.

Durch Macbeths Leiden allein wird die Größe seiner Schuld compensirt; durch nichts sonst, auch nicht fast. — „Das fast", sagt Lessing, „ist ein recht nützliches Wörtchen, wenn man etwas Ungereimtes sagen und zugleich auch nicht sagen will." — Freilich hat Macbeth zuletzt keine Gewissensscrupel mehr, aber nur darum nicht, weil er da die Vernichtung sans phrase erleidet. Aeußerlich wird er immer fester und entschlossener, je mehr er innerlich gebrochen und zerstört wird. Jenes ist die untrennbare Folge von diesem. Und das gerade ist wieder die Schönheit dieses poetischen Charakters.

Denselben Grundfehler in der Auffassung Macbeths begeht nun auch Herr Kreißig.

Er sagt: „Es ist das feine Rechtsgefühl eines durchaus edel angelegten Charakters, welches beim ersten Zusammentreffen mit der Versuchung, beim ersten Blick auf das Gorgonenhaupt des Verbrechens zusammenfährt, wie das Gedicht es so meisterhaft schildert"; — hier macht Hr. Kreißig ein Kolon und citirt als Beweis die Stelle:

„Warum setz' ich der Eingebung,
Vor deren grausigem Bild mein Haar sich sträubt,
Das feste Herz mir an die Rippen pocht?"

Er fügt hinzu: „Er ist nicht zum Verbrecher geboren, der Held, welchen der erste Gedanke des sündlichen Ehrgeizes erbeben läßt", — hierfür wieder durch ein Kolon die Worte anziehend:

„Daß jede Lebenskraft in Ahnung schwindet,
Und nichts ist, als was nicht ist.“*)

Was heißt denn: zum Verbrecher geboren sein? Doch wohl nur: daß in einem Menschen die verbrecherische Sucht von unbezwinglicher Natur ist. Das also soll bei Macbeth nicht der Fall sein nach Herrn Kreißig; und zu Gunsten dieser falschen Behauptung — wie manövrirt er? Er läßt weg, was zwischen den von ihm angeführten Stellen steht, und ohne welches sie nichts bedeuten, die Worte: „Mein Gedanke, dessen Mord nur erst Einbildung ist,“ — den Hauptpunkt des Ganzen — läßt sie weg, indem er diese Rede citirt! — Was soll man dazu sagen? Auf solche Weise will die Kritik das Edle in Macbeth retten! Da hat Shakespeare es etwas tiefer und besser zu retten gewußt. — Macbeth ist allerdings „kein Barbar, kein gefühlloser Virtuose des Verbrechens“, wie Herr Kreißig sich ausdrückt; aber darum ist er noch ganz etwas Anderes, als die Herren meinen.

„Wo er“, heißt es, „aus dem Strudel der bloßen Empfindung, des unbestimmten Schauders vor dem Gräßlichen zu klaren Vorstellungen sich erhebt, da sind es nicht moralische Scrupel, sondern Erwägungen der Zweckmäßigkeit, die ihn beschäftigen.“ Ja wohl: das hätte der Kritiker nur vor Augen behalten sollen! Aber unmittelbar,

*) Richtiger:

„Daß alle Thätigkeit
In Grübelei erstickt wird — und nichts ist,
Als was nicht ist.“

wie um das Körnchen von Richtigem gleich wegzuschwemmen, fährt er fort: „Sein Ehrgefühl weit mehr als sein Rechtsbewußtsein schaudert zurück vor der That.“ Wie so denn? „Die goldne Achtung, die er durch seine Thaten eingekauft hat, möchte er erst tragen in ihrem neusten Glanz, eh' er sie auf's Spiel setzt.“ Die Stelle, die Herr Kreißig so anzieht, lautet:

„Er hat mich jüngst geehrt, und ich erwarb
Mir goldne Meinungen bei allem Volk.
Die ich jetzt tragen sollt' in ihrem Glanz,
Nicht gleich verschleudern.“

Das soll Ehrgefühl sein? So wenig psychologischen Tact bringt man mit, daß man diese Aeußerung, deren Sinn doch auf der Hand liegt, so ungeschickt deutet? — Nichts als ein Zögern drückt sie aus, hinter dem die Ungeduld zuckt — sie ist ein Nachklang des vorigen Monologs —, von Ehrgefühl aber rein gar nichts; nur ein Motiv, womit es Macbeth nicht Ernst ist, und das er nur vorbringt, damit es ihm durch die Frau entkräftet werde. „Laß uns“, sagt er zu ihr, „laß uns nicht weiter gehn in dieser Sache. Er hat mich jüngst geehrt.“ Damit fängt die Stelle an, und das läßt Herr Kreißig wieder weg! — Wie das gesprochen werden muß, woraus auch der Ton für das Folgende hergleiten muß, wird jeder tüchtige Schauspieler sogleich wissen: wie lästig dem Macbeth dies Motiv, diese Hemmung ist, und wie gespannt schon der Nacken, das eitle Joch abzuschütteln; das ist

die Nüance des Tons und die Stimmung für diese Stelle.

Herr Kreißig weist nun eine Meinung seines Vorgängers Gervinus ab, welche diesem besonders am Herzen liegt, nämlich die: daß im Macbeth und im Hamlet Wendepunkte dargestellt wären, wo ein roheres, wilderes heroisches Zeitalter in ein feineres, geistig cultivirteres überleite.

Ich will hier nur einschalten, daß Shakespeare seinen Macbeth sagen läßt:

„Blut ward vergossen, sonst, in alter Zeit,
Eh' das Gesetz den mildren Staat gesäubert."

Das spricht doch deutlich genug gegen jene Meinung; und um sie zu erledigen, hätte Hr. Kreißig nur diese Stelle zu citiren brauchen.

Jene Meinung weist er ab, mit Recht, als aus einer kritisch-historischen Reflexion entsprungen, die Shakespeare völlig fremd sei. In dieser Verneinung besteht das positiv Eigne, das er für den Charakter des Macbeth beibringt, nach seinem Vorgänger. Aber er entschädigt uns — für diesen Gewinn — sogleich durch eine andre hyperkritische Finesse, indem er sagt: Macbeth — freilich nicht in kulturhistorischem Sinne, in bewußter Absicht für die Zweiseitigkeit der Zeit, die Gervinus'sche, — aber für seine Person ist „der prachtvollste Typus altnordischer Barbarei, den wir besitzen." Jetzt also wissen wir, was Macbeth ist. Der prachtvollste Typus altnordischer Bar-

barei — das ist das Product, welches, als Shakespeare eigen, herauskommt, wenn man die Zweiseitigkeit der Zeit, als ihm fremd, abweist. Hr. Kreißig, auch in der Historie bewandert, fährt fort: „Die Zeiten der germanischen Staatenbildung zeigen ganze Herrschergeschlechter, deren Thaten und Schicksale durch diesen ungezähmten rücksichts- und scrupellosen Herrsch- und Besitztrieb bestimmt werden; es ist, als läse man ein Kapitel in Thierry's Merovingischen Geschichten." Nun, da lese man doch das und lasse den Macbeth in Frieden! Shakespeare kann doch mit diesem Vergleiche nicht gedient sein. Die Ehre, sich in diese Parallele gesetzt zu sehn, und das Lob, das darin für ihn liegen soll, wenn er es hören könnte, würde ihn wenig erbauen. Altnordische Barbarei! Menschlich ist es, die menschliche Leidenschaft allein — und etwas viel Größeres als die altnordische und als alle Barbarei. Eben daß es keiner Barbarei Typus ist, das macht das Gebild zu dem Ideal, das in ihm erreicht ist.

Die altnordische Barbarei soll es wohl bleiben lassen — und die Merovingischen Ungeheuer —, solche Empfindungen in uns zu erwecken, wie Macbeth. Die hat nicht verstanden, so zu leiden. Das aber wird übersehn; so sind die Herren Kritiker alle von Macbeths Thatkraft und mannhafter Gewaltigkeit berauscht, daß sie nicht sehn, wodurch diese im scheußlichsten Verbrechen poetisch und idealisch groß wird.

Auch zuletzt soll es wieder „der trotzige altnordische Schlachtenmuth" sein, der aus Macbeth ruft:

„Warum soll ich den römischen Narren spielen
Und fallen in mein eignes Schwert? Solang'
Ich noch lebend'ge seh', für sie die Hiebe!"

Freilich beschleicht ihn kein Gedanke an Furcht oder Feigheit; aber die Wuth, Andre zu erschlagen, das ist die Hauptsache — das Complement zu den vorigen Mordthaten. Immer der Eine sich selbst unbezwingliche Trieb, sich gegen alles Uebrige und über allem Andren zu wollen.

Will man das altnordisch nennen, meinetwegen! Aber daß Macbeth keine Furcht hat, das ist nicht altnordisch; sondern er hat sie nicht, weil er keine mehr haben kann. Aus der Nothwendigkeit seiner Lage, deren Grund freilich sein Charakter ist, der aber mehr menschlich als altnordisch ist, folgt das. Er hat ja nichts mehr zu hoffen. Das ist nur menschlich und eben das spezifisch Menschliche, was Macbeth heißt. Der Verzweiflungskampf ist es, aus Trotz und Wuth, daß Alles ihm gelogen hat und sich als eitel erwiesen, woran er sich bisher gehalten. Er ist fertig, — und was er thut, und wie er sich benimmt, ist das Einfachste, Natürliche und Bequemste für ihn, den Krieger und Helden: in Vertheidigung seiner Person, das Schwert in der Faust, Andre niederschlagend, zu fallen.

Hrn. Kreißigs Reimce lautet: „Der Schwerpunkt des Stücks ruht: in dem unvermittelten starken Gefühl, welches den Einzelnen, und wäre er der Gewaltigste, an das Gesetz der Gattung bindet." — Dieser Schwerpunkt ist von so allgemeiner Natur, daß ich wohl wissen möchte, in welcher

Tragödie er nicht läge. Auch speziell trifft es nicht, denn Macbeth ist gar nicht der Gewaltigste: als diesen hat ihn Shakespeare gar nicht geben wollen. Sein Problem in diesem Stück ist ein ganz andres.

Auch über den Banquo sind beide Herren ebenso in der Irre.

Damit nun aber des Kritischen nicht zu viel wird für einmal, verspare ich das Weitere und Wichtigere auf die nächste Vorlesung und schalte hier — zur Erholung nach dem eben Absolvirten — das ein, was ich über den Macduff zu sagen habe.

Macduff

— nach seiner Bedeutung für das Stück ist die vierte Person in demselben, nach dem Effect der Rolle die dritte: der sittlich-reine Charakter unter den Thans: als Gegenbild zu Macbeth, aber auch zu Banquo: der Redliche, Treue: der Patriot: voll Muth und selbständiger Mannhaftigkeit: edel, warm, grad durch und durch, ein ritterlicher Degen: von bösen Wünschen unversucht — eine naive Natur.

Er sogleich, als Macbeth berichtet, er habe die Kämmerer umgebracht, fällt ihn an mit der scharfen Frage:

„Warum thatet ihr's?"

— nicht weil er klüger ist als die Andren, sondern instinctiv, aus geheimer Antipathie gegen ihn. Aus diesem Ton sind seine Aeußerungen am Schluß des zweiten Acts.

Nicht Neid gegen Macbeth und dessen Glück klingt daraus hervor („Ihr habt ihn einst geliebt", sagt Malcolm im vierten Act zu ihm); aber nach dem milden Regiment Duncan's, dem er, Macduff, angehangen, erwartet er sich nichts Gutes vom neuen. Um so viel gewaltiger, kriegerischer, ruhmreicher der neue Oberherr, um desto gewaltthätiger könnt' er verfahren. Das ist Macduffs Gefühl. Das ungeheure Verbrechen hat ihn unter Allen am tiefsten ergriffen und erschüttert; die Art, wie er es verkündigt, zeigt das. Der durch solch jähen Frevel herbeigeführte Zustand ist ihm zuwider. Darum zieht er sich auf sein Schloß zurück und geht nicht einmal zur Krönung, er allein nicht.

Daß er später, als Macbeth ihn entbieten läßt, der Ladung nicht Folge leistet, ist schon offner Bruch mit Jenem. Er weiß Bescheid über ihn — nach Banquo's Ermordung — und geht schon damit um, den Malcolm zur Rettung des Landes aufzurufen.

Aber als er zu diesem Zweck, im Interesse des Allgemeinen, nach England entflieht, versäumt er die Seinigen sicher zu bergen: läßt Weib und Kinder dem Arm Macbeths erreichbar zurück — Macbeths, dem er durch seine Flucht den Krieg — und welchen Krieg! — erklärt, dem er als Empörer der schlimmsten Art gelten muß! Hält er eine Rache, wie der Tyrann an ihm nimmt, für unmöglich? nach Allem, was er Greuelvolles von ihm schon weiß und dem Malcolm berichtet? So unbesonnen, so fahrlässig, so kurzsichtig durfte er nicht sein! Und in der

ſchwerſten Form hat er dieſe Schuld auf ſich geladen: heimlich, ohne Wiſſen ſeines Weibes, iſt er davongegangen, ohne Abſchied: aus der Beſorgniß, von ihr zurückgehalten und in ſeinem Vorhaben gehindert zu werden. Die fürchterlichſte Strafe trifft ihn dafür. Ein Fehler oder Vergehn dieſer Art wird bei Shakeſpeare immer auf's Härteſte geahndet.

Und er, Macduff, wenn ihm eine Grauſamkeit, wie Macbeth ſie gegen ihn übt, jetzt unglaublich geſchienen, er hat Anfangs geglaubt, daß die Prinzen den Vatermord begangen? Freilich: aus derſelben Reflexionsloſigkeit. Er denkt nicht tief nach, iſt kein Prüfer. Daß Scharfblick nicht ſeine Stärke iſt, und die ganze Art ſeiner ſchlichten, offnen, einfachen, faſt kindlichen Natur zeigt ſich auch darin ſo recht, daß er Malcolm's Verſtellung trotz ihrer ſtarken Uebertreibung — die auch wieder für Malcolm's Jugend bei aller Reife deſſelben charakteriſtiſch iſt — nicht merkt; obwol die Ehrlichkeit und Treuherzigkeit, die er hier zeigt, grad ſo rührend und für die Güte ſeines Weſens ſo ſprechend ſind. Auch kommt es von der Situation, daß er in dieſem Moment noch minder ſcharf ſieht, als ſonſt wohl: die drangvolle Spannung, in der er ſich befindet, der Sturm der Noth, der ihn hergejagt, macht's. Nur Zweck und Ziel hat er im Auge — die um jeden Preis möcht' er erreichen. Und Malcolm ſeinerſeits glaubt wieder nicht zu viel thun zu können, um nur genug zu thun. Wer ihn mit ſolch dringlichem Eifer, unter ſo verdächtigen Umſtänden überfällt, ſo alle Fehler mit in den Kauf

nehmend, um ihn nur zu haben, wie Macduff, — dem ſtellt er ſich als einen Abſchaum von Laſterhaftigkeit, als einen unmöglichen, dar, um durch den Effect zu erfahren, ob er wirklich einen Verräther vor ſich habe.

Wir beſonders müſſen ihm für dies Uebermaaß Dank wiſſen, da es uns den prachtvollen Ausbruch Macduffs einbringt — auf die Frage:

„Iſt ſolch ein Menſch werth zu regieren? ſprich!
Ich bin ſo, wie ich ſagte.“

den Ausbruch:

„Werth zu regieren?
Nein, nicht zu leben!“

und nun nach der Selbſtverleugnung, die er ſich bisher auferlegt, die Fluth edlen innigſten Gefühls, mit der ſein tiefer Unwille, ſein heißer Schmerz hervorbricht:

„O unſelig Volk,
Beherrſcht von eines Räubers blut'gem Scepter,
Wann wirſt du Tage der Genеſung ſchau'n,
Da je der ächteſte Sprößling deines Throns
Durch ſeinen eignen Bannſpruch ſich verdammt
Und läſtert ſein Geblüt?! Dein Vater war
Ein heil'ger König; deine hehre Mutter,
Oefter auf ihren Knien als auf den Füßen,
Starb jeden Tag, den ſie gelebt.“

Dieſer eine Zug, dieſe Charakteriſtik der Mutter Malcolm's, reicht hin, uns die ganze Seele Macduffs zu enthüllen.

„Fahr wohl!
Die Laster, die du angibst von dir selbst,
Verbannten mich aus Schottland. — O mein Herz!
Dein Hoffen endet hier."

Es ist nicht auszunennen, Shakespeare's Gemüth, seine Innigkeit! Dies, dem Macduff einhauchend, ihn damit beseelend, versöhnt er uns ihm, legt ihn schon zu Mitleid uns an's Herz, noch eh' er ihn straft; und hebt ihn, der gegen den Jüngling, den klugen, bisher zurückgestanden — durch sein Schuldgefühl und durch die Nachgiebigkeit im Interesse seines Geschäfts, als so herb Gescholtner und so leicht Getäuschter zurückgestanden —, jetzt wie hoch! durch diesen heiligen Zorn.

Grade das, was Macduff in seinem Ungestüm und in der Hast seines patriotischen Eifers an seiner Familie verbrochen, macht ihn dem Prinzen verdächtig. Der straft ihn zuerst; aus dessen Mund muß er die bittre Rüge hinnehmen:

„Warum so jäh verließt ihr Weib und Kind,
Dies reichste Pfand, der Liebe stärkste Knoten, —
Ohn' allen Abschied?"

Das ist sein Empfang; als Vorspiel dessen, was als Schicksal in furchtbarster Erfüllung seiner wartet. An seinem Vergehn droht die Sache, um die er es begangen, zu scheitern. — Er schweigt auf den Vorwurf, in Scham und innerer Angst — mit seinem Zweck drüber hingehend und sie durch den sich zudeckend: bis er ihn erreicht hat;

— und sowie dies geschehn, und er, befriedigt in dem Verlangen, dem er alles Andre, es drüber vergessend und versäumend, nachgesetzt, nun wieder Raum und Sinn und freien Blick für das Vernachlässigte gewinnt, und des Jünglings weises Benehmen ihm, dem Manne, den Spiegel seiner Unweisheit vorgehalten: erfährt er sein Unglück, die Folgen seiner Schuld, seine Strafe — unmittelbar darauf; im Moment des Gewinnes den Verlust für's Leben. Sein Eifer kostet ihm das Herz. Welch eine Conception ist das! Und nie, bei aller Strenge und Gerechtigkeit, ist Shakespeare grausam, sondern immer mild zugleich. Die bitteren Klagen, die gerechten Anklagen aus dem Munde der verlaßnen Frau und den Schrei des gemordeten Kindes — die zu hören bleibt Macduff erspart; davon erfährt er nichts; nur wir hören das, weil es für uns, und nicht nur seinetwegen für uns, nöthig ist.

Und wie er gegen sein Eigenst-Nächstes doch nur im Eifer für sein Höchstes, für das Land, verbrochen; und weil der Fehler seiner Unbedachtsamkeit doch nur im Zusammenstoß mit fremder Bosheit und unter dem Einfluß so extremer und tückischer Zustände, wie Macbeths Verbrechen sie herbeigeführt, zu solcher grausen Schuld für ihn erwachsen — dadurch so verhängnißvoll für ihn geworden ist: so wird er durch das Blut seiner Liebsten, das um jenes seines Fehlers willen geflossen, und durch die heißeren Thränen, die er in Reue und Gram darum weint, auch gefestet und geeint zum Siege über Macbeth; er dadurch berufen zum weltlichen Vollstrecker des End-

urtheils, zum Rache- und Richtſchwert des Landes an dem Tyrannen.

Sein Herz hat der am wildeſten zerriſſen, ihm von Allen das Aergſte zu erdulden angethan, ihm mehr gemordet als dem Malcolm, mehr als den Vater und den König, — Weib und Kind!

Der Ausdruck dieſes Schmerzes iſt auch wieder ein dramatiſches Juwel erſter Qualität. Man halte nur einmal — aus dem Tell, der doch auch ein Meiſterwerk iſt, — den Schmerz Melchthal's um eine ähnliche Schuld gegen dieſen!

Die Sache dort, die Blendung des Vaters, iſt freilich eine geringere, als hier die ganze hingemordete Familie; — aber auch nach Abzug alles deſſen, was auf Rechnung dieſes Unterſchiedes kommt, bleibt noch ein ſo koloſſaler in Betreff der Ausdrucksweiſe übrig, um zur Gnüge daran zu erkennen: welch ein Abſtand iſt zwiſchen dem declamatoriſchen Stil, der immer nur ſchildert, und dem echt dramatiſchen, deſſen Rede Action und nur Action iſt. Gegen dieſen erſcheint jener immer klein und ſchwach; bei aller Fülle und Prägnanz der Rede wie Flackerlicht und Strohfeuer gegen die tiefe intenſive Glut und die flammende Action des erſteren in der Kürze ſeiner wenigen Worte. Vor innerem Vorgang und raſtlos arbeitender Bewegung iſt eben gar kein Raum für viele. Die Rede hat hier kein Genügen an ſich ſelber: ſie verbrennt im Feuer der Action.

Melchthal — im Nebengemach verborgen — ſtürzt,

als Stauffacher dem Walther Fürst die Schreckenskunde von jener Blendung erzählt, hervor — ausrufend:

„In die Augen, sagt ihr?"

(faßt ihn mit krampfhafter Heftigkeit)

„In die Augen? Redet!"

— „Und ich

Muß ferne sein!*) —

In seine beiden Augen?"

Stauffacher.

„Ich sagt's. Der Quell des Sehn's ist ausgeflossen;
Das Licht der Sonne schaut er niemals wieder."

Melchthal.

„Niemals! niemals wieder!"

(Er drückt die Hand vor die Augen und schweigt einige Momente; dann wendet er sich von dem Einen zu dem Andern und spricht mit sanfter, von Thränen erstickter Stimme.)

„O eine edle Himmelsgabe ist
Das Licht des Auges — Alle Wesen leben
Vom Lichte, jedes glückliche Geschöpf —
Die Pflanze selbst kehrt freudig sich zum Lichte;
Und er muß sitzen, fühlend, in der Nacht,
Im ewig Finstern — ihn erquickt nicht mehr
Der Matten warmes Grün, der Blumen Schmelz,
Die rothen Firnen kann er nicht mehr schauen —
Sterben ist nichts — doch leben und nicht sehen,
Das ist ein Unglück — Warum seht ihr mich
So jammernd an? Ich hab' zwei frische Augen
Und kann dem blinden Vater keines geben,
Nicht einen Schimmer von dem Meer des Lichts,
Das glanzvoll, blendend, mir in's Auge dringt."

*) Ipsissima verba Macduffs!

Das ist recht schön; aber es ist mehr Declamation als Action. Wie eine Arie ist es. Und sie setzt sich noch fort, als Stauffacher weiter meldet:

„Alles hat der Landvogt ihm geraubt;
Nichts hat er ihm gelassen als den Stab,
Um nackt und blind von Thür zu Thür zu wandern!"

Melchthal.

„Nichts als den Stab dem augenlosen Greis!
Alles geraubt, und auch das Licht der Sonne,
Des Aermsten allgemeines Gut — Jetzt rede
Mir Keiner mehr von Bleiben, von Verbergen!
Was für ein feiger Elender bin ich,
Daß ich auf meine Sicherheit gedacht
Und nicht auf deine! — dein geliebtes Haupt
Als Pfand gelassen in des Wüthrichs Händen!
Feigherz'ge Vorsicht, fahre hin — Auf nichts
Als blutige Vergeltung will ich denken.
Hinüber will ich — Keiner soll mich halten —
Des Vaters Auge von dem Landvogt fordern, —
Aus allen seinen Reisigen heraus
Will ich ihn finden — Nichts liegt mir am Leben,
Wenn ich den heißen ungeheuren Schmerz
In seinem Lebensblute kühle."

So viele Worte macht er.

Macduff, als der Schlag auf ihn niederfällt, ist zuerst sprachlos. Malcolm spricht für ihn — Shakespeare braucht keine prosaischen Parenthesen, weder für innere noch äußere Vorgänge —; daß der Dichter nie für die Personen zu sprechen hat, sondern daß sie Alles selbst besorgen, das ist die dramatische Handlung. — Welches

die ſtumme Action Macduffs iſt, das ſagt uns Malcolm durch ſeine Rede — die aber auch Action iſt: Aeußerung des eignen Affects:

„Himmliſcher Erbarmer!
Nein, Mann! Zieht nicht den Hut ſo in's Geſicht;
Dem Schmerz gebt Worte! Trauer, die nicht ſpricht,
Raunt zum beladnen Herzen, bis es bricht."

Da ſtöhnt er auf:

„Die Kinder auch?"

Roſſe (ſecundirend).

„Weib, Kinder, Diener, Alles
Was man nur fand."

Nun er wieder:

„Und ich muß ferne ſein! —
Mein Weib auch todt?"

Das Alles in Pauſen, ſtoßweis hervorſchluchzend.

Roſſe.

„Ich ſagt' es."

Malcolm.

„Nehmt Troſt an!
Laßt unſre große Rache die Arznei ſein,
Dies Todesweh zu heilen."

Das aber, dieſer Zuſpruch, wirkt gar nicht auf Macduff; es verhallt vor ſeinem Ohr; er kann es noch nicht in ſich aufnehmen und noch weniger darein einſetzend erwiedern. Sein Schmerz läßt das nicht zu. Und das iſt der Punkt, den es hier zu verſtehn gilt. Macduff

iſt ganz niedergeworfen von dem Schlage und der Grauſamkeit Macbeths. Die zu faſſen und was der ihm gethan, geht über ſeine Natur. Aus dieſem Gefühl hebt er wieder an:

„Er hat keine Kinder! —
All meine ſüßen Kleinen? — ſagſt du, alle? —
O Höllengeier! — alle! —
All meine zarten Küchlein ſammt der Henne
Mit einem tückiſchen Stoß! —"

Hier ſtockt er, wie erſtickend, die Stimme verſagt ihm, ſein Herz verblutet hier — abgedrückt wird es ihm in dieſem Moment, buchſtäblich, und zerdrückt.

Daß Keins der Seinigen übrig geblieben, das erfüllt ihn ganz. Darum nach den Worten: „Er hat keine Kinder" — ſagt er viermal: alle! Dies „alle" iſt eben Alles, was er im Moment fühlen und denken kann. — (Der Darſteller muß ſich hier ja nicht vor den Pauſen ſcheuen, die er zu machen hat; — und wenn er ſich in Macduffs Empfindung zu verſetzen weiß, ſo wird er's auch nicht.)

Malcolm (wieder ihm zu Hülfe kommend).
„Bekämpft es wie ein Mann!"

Darauf erſt wieder hört er. Jetzt, nachdem er das Aergſte durchgemacht, in die Faſſung übergehend, tief Athem holend, wie ein aus der Ohnmacht ſich Aufrichtender, ſagt er:

„Das werd' ich thun;
Doch muß ich es auch fühlen wie ein Mann.
Kann ich vergessen, daß dies Alles war,
Mein Köstlichstes?"

Und nun mit der Fassung und Ergebung kommen Klage und Anklage, die inneren Thränen, die Reue und der heiße bodenlose Gram, der Jammer menschlicher Noth:

O konnt's der Himmel ansehn
Und griff nicht ein für sie?"

So ist Macduffs Natur. Diese Naivetät, diese Weichheit ist in ihm. Sein Schicksal ist bis dahin immer mild gewesen. Daher auch sein Leichtsinn, seine Unbedachtsamkeit.

„Sündhafter Macduff!
Sie sind erwürgt für dich! Nichtswürd'ger ich!"

— ja nicht mit grellem Aufschrei! — nichts in dem ganzen Passus darf aus dem Ton des vorhin angegebnen Affects fallen —

„Um meine Schuld, nicht ihre, fiel der Mord
Auf ihre Seelen. Gieb ihnen Ruh', o Himmel!"

Damit begräbt er sie. Was der geschlagene Mensch in seiner Ohnmacht kann: diese Worte „Gieb ihnen Ruh', o Himmel!" erschöpfen's, diese bebenden, stillen. Und wie wenige im Ganzen hat er gesprochen! Aber wer hätte je mehr gesagt? welcher Schmerz wäre beredter gewesen als dieser?

Die Wesenheit dieses Schmerzes und seines Ausdrucks, ihre Eigenart und spezifischer Charakter besteht darin: daß Schuld und Strafe in diesem Falle absolut sich decken; daß Macduff empfinden muß, ihm geschehe Recht, ganz Recht — aber auch ohne alle Gnade; daß das Geschick ihn für voll genommen und ihm nichts erlassen hat, auch nicht das Mindeste. Das giebt ihm die Fassung. Daß er für sein Theil bezahlt, was er schuldig war, er nicht mehr in Anspruch zu nehmen ist: durch dies Gefühl mit dem der Gerechtigkeit zugleich kommt in diesen Schmerz, so heftig er auch ist, der Zug von Gelassenheit, der ihn so vornehm und würdig macht. Keine Spur ist drin von Wuth und Empörung; — denn seine, Macduffs, Rechnung stimmt. Nur daß die Schuldlosen, damit er, der Schuldige, es könne, für ihn mitbezahlen mußten: nur dies ist der Bruch, der ihm als Dorn in der Seele bleibt. Aber weil dies Räthsel über Menschenwitz hinausgeht, macht es ihn nicht wild, sondern beugt ihn: in Trauer und Ergebung. Er kann's nur hinnehmen — und sie rächen an dem Mörder. Weniger seinem Leid als ihrem Tode gilt sein Rachedurst — aus ihrem Blut flammt er auf —, und nur die Befreiung des Landes und die Wohlfahrt Anderer, die noch leben, kann er ihnen nachsenden in's Grab als positiven Entgelt für sie und als Sühne für sich.

Wenn Melchthal seine Scene im Tell mit den Worten schließt:

„Blinder, alter Vater!
Du kannst den Tag der Freiheit nicht mehr schauen;
Du sollst ihn hören — Wenn von Alp zu Alp
Die Feuerzeichen flammend sich erheben,
Die festen Schlösser der Tyrannen fallen,
In deine Hütte soll der Schweizer wallen,
Zu deinem Ohr die Freudenkunde tragen,
Und hell in deiner Nacht soll es dir tagen!“ —

so ist das doch wahrlich schön und hinreißend; aber wenn Macduff schließt:

„O meine Augen könnten zu Weibern werden,
Mein Mund ein Prahlhans. Aber, gütiger Himmel,
Schneid' allen Aufschub ab!“

— auch der Rede! —

„Stirn gegen Stirn
Stell' diesen Teufel Schottlands, ihn und mich,
Stell' ihn in meines Schwerts Bereich; entrinnt er,
Mag Gott ihm auch verzeihn!“ —

ja, so ist das denn doch noch anderen höheren Geschlechts und von ganz anderem Mark und ganz anderer Wucht. Daß dieser Mann, an dem Macbeth so gesündigt hat, ihn fällen wird und fällen muß, und wenn Macbeth demselben an Kriegermuth und Heldenstärke zehnfach überlegen wäre: das wissen wir augenblicklich, sowie Macduff aus seinem Schmerze sich aufrafft, — wenn er auch nicht aus seiner Mutter Leib geschnitten wäre.

Die vielbesprochene Stelle: „Er hat keine Kinder!“ ist nur das Aufstöhnen des innigsten und tiefsten väter-

lichen Grames, nicht ein Ausbruch des ohnmächtigen Grimmes und der knirschenden Rache, daß er ihm nicht Gleiches mit Gleichem vergelten könne — (der englische Schauspieler bei Pheips' Truppe nahm es auch so falsch, stampfte mit dem Fuß, die Faust ballend) —: das würde ein Faustschlag sein in's Auge, in den Seelenspiegel des Charakters. Man muß mit diesem Fehler — der sich lange genug breit gemacht als auch eine Verständnißart oder wohl gar als die rechte — gar keine Umstände machen: denn er ist keine Art, sondern bloß eine Unart und nichts als ein Schnitzer, gegen den schon bloße Belesenheit in Shakespeare hätte sichern sollen.

Hr. Delius, als philologischer Herausgeber und Kenner des Textes, unterläßt es darum auch nicht, in einer Note die Parallelstelle aus Heinrich VI, 3. Theil, Act V, Scene 5 zu citiren, wo Margarethe den Mördern ihres Sohnes, die ihn eben vor ihren Augen durchbohrt haben, zuruft:

„Schlächter und Buben! blut'ge Kannibalen!
Welch süße Pflanze mähtet ihr zu früh!
Nein, ihr habt keine Kinder! Der Gedanke
An sie hätt' eu'r Gewissen sanft gerührt!" —

wo also der Dichter selbst den Commentar giebt, wie er die gleichen Worte Macduffs verstanden haben will. Von Jedem, der über Shakespeare kritisch mitzureden oder ihn auf der Bühne darzustellen sich versucht fühlt, wäre zu fordern, daß er desgleichen im Kopfe hätte, und daß es

ihm von selbst einfiele; — hier aber kommt Hr. Delius noch dem Gedächtniß der Leute zu Hülfe: auf das allein Richtige wird man so zu sagen mit der Nase gewiesen, seit dreißig Jahren ist das gedruckt, und da hat man immer noch gethan, als wäre die Empfindung, aus der jene Worte Macduffs zu sprechen seien, eine Streitfrage!

Wie wenig von eigentlicher Wildheit der Dichter in Macduffs Rachegefühl gelegt, und wie großartig er es gebildet, das offenbart sich recht deutlich am Schluß: — als Macbeth nicht mit ihm fechten will, da fällt er nicht etwa über ihn her in Rachewuth, die nur im Blut des Feindes Stillung findet, sondern er sagt:

„Dann, Memm', ergieb dich!
Und leb' als Gaff- und Schaustück für die Welt.
Wir zeigen dich, wie seltne Ungeheuer,
Gemalt an einer Stang', und schreiben drunter:
„So leben der Tyrann!"

Und wenn er später, als der Letzte aus der Schlacht, die Haupttrophäe des ganzen Kampfes, Macbeths Kopf, in der Hand wiederkommt — er, mit seinem Heil' zum den jungen König krönend —: dann, bei dieser Schlußaction, gedenke man seiner ersten: daß er im zweiten Act der Pocher ist, der Macbeth so erschreckt! Das ist sein Erstes; so kündigt er sich an, noch eh' er spricht. Von dem, der den Mörder zu vertilgen bestimmt ist, kommt diesem der erste Schrecken von Außen! Während das

Blut noch an Macbeths Hand klebt, klagt der Nachrichter schon bei ihm an, der Rächer, wie die Vehm' ihn nennt. So führt Shakespeare die ein, die bei ihm auftreten; das Schicksal selbst hat keine sublimere Symbolik, als in seinen Dramen existirt.

Sechste Vorlesung.

Von den Beiden, die ich aus der Zahl der geringeren Beurtheiler, im Anfang der letzten Vorlesung, besprochen habe — denn was jene Männer auf anderen Gebieten Verdienstliches vermögen, ist eine Sache für sich; auf dem des Drama's sind sie gering —, gehe ich nun auf ein Beispiel höherer Art über, wodurch die Thatsache, für die Jene ein erklärliches Exempel sind, zum Problem wird, und zu keinem leichten.

Erst was in dieser obern Region liegt, kann uns wahrhaft interessiren: da es uns über die Irrungen bloßer Kritiker hinaus zu der eines Dichters führt, und zwar einer so großen, wie wir in Schiller verehren.

Ich darf mir zutrauen, hinter Niemand zurückzustehn, wenn es die Verehrung Schillers und die begeisterte Erinnerung seiner immerfort Werther gilt.

Er ist der Dichter unsres Volkes — und das ist ein großes Zeugniß für uns Deutsche. Denn nur dem Hohen hat Schiller seine Stimme geliehen; jedes Wort, das aus seinem Munde gekommen, ist Odem der Freiheit.

Aber hier gilt es einen Lehrzweck, für den nichts maaßgebend ist als der Gewinn der Einsicht. Um die Sache der dramatischen Kunst und ihres größesten Meisters, an den kein anderer hinanreicht, und vor dem sich jeder zu beugen hat, handelt es sich. Und wenn Schiller an diesem geirrt hat, so darf das nicht verschwiegen werden. Darum nicht: weil solch ein Irrthum, außer der instructiven Wichtigkeit, die er für uns in diesem speciellen Falle hat, zum Ruhmesschatze Shakespeare's gehört und für diesen selbst mehr zu bedeuten hat, solch ein Irrthum, als das richtigste Verständniß der Kleinen, wozu ja das meinige, wenn es richtig ist, von selber mitzählt, mehr zu bedeuten hat: weil er hinweist auf die Grenze auch des Großen gegen den, der gegen alle der absolut Uebergewaltige ist. Und auch das zu lernen, darauf, und eigentlich hauptsächlich, kommt es an.

Schiller, aus Ehrfurcht vor dem Werk und weil er, wie er an Iffland schreibt, es dem Repertoire so gern erhalten wünschte, unternahm, eine fremde Uebersetzung hierbei zu Grunde legend, die eigene; aber — als „Einrichtung des Stückes zur Vorstellung auf dem Weimarischen Hoftheater" — mit Veränderungen des Originals in Zusätzen und Weglassungen, die er in Rücksicht auf unsre Bühne für zweckmäßig und insofern für Verbesserungen ansah, was sie aber keineswegs sind; — und in einer Diction, die theils, aus seiner Eigenart entspringend, ihm die geläufigste und bequemste war, die er aber zugleich in Folge seiner Maximen über Tragödie und Bühne für

die angemessenere hielt, obwohl sie in Wahrheit — und dieser Umstand ist keineswegs etwa durch den Genius unserer Sprache bedingt — unter dem dramatischen Stil Shakespeare's, unter dem eigentlich großen und urechten, ist. Die Probe, die ich davon gegeben — in der dritten Vorlesung —, hat das, wie ich denke, zur Genüge gezeigt.

Der Hauptfehlgriff Schillers liegt nun in der Veränderung, die er mit dem Charakter der Hexen vorgenommen hat.

Zu der Einleitungsscene — nach seiner Uebersetzung:

„Erste. Wann kommen wir drei uns wieder entgegen,
In Donner, in Blitzen oder in Regen?
Zweite. Wann das Kriegsgetümmel schweigt,
Wann die Schlacht den Sieger zeigt.
Dritte. Also eh' der Tag sich neigt.
Erste. Wo der Ort?
Zweite. Die Haide dort." —

dichtet er — mit dem Einsatz:

„Dritte. Dort führt Macbeth sein Heer zurück.
Zweite. Dort verkünden wir ihm sein Glück."

— noch Folgendes hinzu:

„Erste. Aber die Meisterin wird uns schelten,
Wenn wir mit trüglichem Schicksalswort
In's Verderben führen den edlen Helden,
Ihn verlocken zu Sünd' und Mord.
Dritte. Er kann es vollbringen, er kann es lassen;
Doch er ist glücklich: wir müssen ihn hassen.
Zweite. Wenn er sein Herz nicht kann bewahren,
Mag er des Teufels Macht erfahren.

Dritte. Wir streu'n in die Bruſt die böſe Saat,
Aber dem Menſchen gehört die That.
Erſte. Er iſt tapfer, gerecht und gut;
Warum verſuchen wir ſein Blut?

Zweite und Dritte.
Strauchelt der Gute und fällt der Gerechte,
Dann jubiliren die hölliſchen Mächte."

Nach dieſem Zuſatz lenkt er in den Schluß des Originals ſo ein: („Donner und Blitz.")

„Erſte. Ich höre die Geiſter!
Zweite. Es ruft der Meiſter.

Erſte, Zweite und Dritte.
Padok ruft. Wir kommen! Wir kommen!
Regen wechſle mit Sonnenſchein!
Häßlich ſei ſchön, ſchön häßlich ſein!
Auf! durch die Luft den Weg genommen!"

Die Geſichtspunkte dieſes Zuſatzes laufen dem Sachverhältniß, wie es im Stücke vorliegt, ſammt und ſonders zuwider.

Denn weder iſt das Schickſalswort trüglich, noch Macbeth der Gerechte und Gute, noch wird er bloß verführt und verlockt. Von alledem iſt im Original keine Rede; alles das geht gegen die Intention Shakeſpeare's.

Schiller hat dadurch die tiefſinnige Immanenz, in der die Hexen zu Macbeths Willen ſtehen, zerſtört und dafür eine kalte und äußerliche Maſchinerie geſetzt; ihnen den Nerv des Furchtbaren — des von Innen her Furchtbaren — dadurch zerſchnitten und gelähmt.

Er hat die eine Hexe zu einer gutgesinnten und wohlmeinenden gemacht; aber eine wohlmeinende Hexe ist eher geeignet, eine komische, als tragische Wirkung hervorzubringen — um so mehr, als die eine bessere Gesinnung gegen die Majorität der zwei bösen nichts auszurichten vermag. Diese fehlerhafte Güte ist aber nur das Complement zur falschen Signatur Macbeths als des Guten und Gerechten. Statt der zerstörten echten Immanenz im Bösen wird, wie als Travestie derselben, dieser unechte Zusammenhang im Guten gesetzt, — der in seiner Unechtheit nicht einmal correct ist; denn soll die gewissenhafte Hexe dem Guten, was in Macbeth ist, correspondiren oder es von Außen her repräsentiren, so stimmt dazu nicht die Proportion: sie, die Hexe, ist ein Theil Gutes von zwei Theilen Bösem; er dagegen ist nur als edel, gerecht und gut signirt. Sie wird von ihren Genossinnen überstimmt; er hat keine solche Genossenschaft, soll an sich selbst gerade jenseit dieses Zusammenhanges, dieser solidarischen Verbindung mit dem Bösen stehn. Wie also soll er dem Bösen unterliegen? Es muß immer nun, und käm' es auch zu Dreien, als ein Wildfremdes über ihn kommen, ihm von Außen her gradezu angethan werden.

Wenn Schiller die gute Hexe sagen läßt:

„Aber die Meisterin wird uns schelten.
Daß wir u. s. w.",

so schilt Shakespeare's Hekate sie wirklich; aber nicht deshalb, weil sie den Edlen, Guten, Gerechten verlockt —

davon ist sie weit entfernt —, sondern deshalb, weil sie's auf eigene Hand gethan, ohne sie, die Meisterin, die heimlich alles Böse schafft, zur Theilnahme daran mitzuziehen, zur Theilnahme an einer Action, die ganz dafür geartet ist, ihre Kunst so recht im vollen Glanz zu zeigen. Das aber hat Schiller beibehalten — und mit der Hekate beibehalten müssen, wenn er sie nicht ganz streichen wollte; dieser, als der Meisterin im Bösen, eine gute Gesinnung beizulegen war unmöglich; und nun paßt das Ding ganz und gar nicht. Denn jetzt sagt sich wohl Jeder, der das Frühere nicht ganz vergessen hat: die wohlmeinende Here müßte als Here doch über den Charakter ihrer Meisterin so viel Bescheid wissen, um nie auf den Einfall gerathen zu können, daß jene sie schelten würde, weil sie einen Guten zum Bösen verlockt! Wenn die Here jetzt an ihr früheres moralisches Bedenken denkt, so muß sie sich über ihre Naivetät doch sehr verwundern.

Außerdem hat Schiller die ganze Unterhaltung, die Shakespeare seine Heren in ihrer zweiten Scene über ihre Thaten führen läßt, um uns zu zeigen, was sie seiner Intention nach sind, — diese ganze Unterhaltung über Bord geworfen und durch eine andere aus eignen Mitteln ersetzt. Man höre Shakespeare:

Erste. Wo bist gewesen, Schwester?
Zweite. Schweine gewürgt.
Dritte. Schwester, wo du?
Erste. Ein Schifferweib hatte Kastanien im Schooß
Und schmatz' und schmatz' und schmatz'. Ich sprach:
gieb mir!

„Pack dich Hexe!“ schreit das weiße Mensch.
Ihr Mann fährt nach Aleppo, führt den „Tiger“.
Im Liebe schwimm' ich nach dem Land
Als eine Ratte, ohne Schwanz;
Ich thu's, ich thu's, ich thu's.

Zweite. Ich geb' dir 'nen Rind.

Erste. Bist gut Kind.

Dritte. Und ich 'nen andern.

Erste. Hab' ich selber all die andern.
Müssen fast zum Hafen wehn,
Alle Striche, wie sie stehn
Auf der Schifferkarte.
Dürr, wie Heu, will ich ihn singen;
Unter'm Scheunendach seiner Augen
Soll sein Schlaf sein Tag und Nacht;
Leb' er wie in Bann und Acht;
Zusammenbeben neun mal neun
Welle, schwinde, schrumpf' er ein;
Kann sein Schiff nicht untergehn,
Soll's der Sturm doch weit verwehn.
Schaut, was ich hab' —

Zweite. Zeig' her, zeig her.

Erste. Eines toten Daumen, seht her.
Der auf der Heimfahrt fiel in's Meer.

Und statt dessen nun jetzt Schiller:

Erste. Schwester, was hast du geschafft? Laß hören!

Zweite. Schiffe trieb ich um auf den Meeren.

Dritte (zur ersten). Schwester! Was du?

Erste. Einen Fischer fand ich, verlumpt und arm,
Der flicht singend die Netze
Und trieb sein Handwerk ohne Harm,
Als heilt' er köstliche Schätze.
Und den Morgen und Abend, nimmer müd,
„Begrüßt' er mit seinem lustigen Lied.

Mich verdreß des Bettlers freher Gesang,
Ich hatt's ihm geschworen schon lang' und lang' —
Und als er wieder zu fischen war,
Da ließ ich einen Schatz ihn finden;
Im Netze da lag es blank und baar,
Daß fast ihm die Augen erblinden.
Er nahm den höllischen Feind in's Haus;
Mit seinem Gesange da war es aus.

Zweite und Dritte. Er nahm den u. s. w.

Erste. Und lebte wie der verlorne Sohn,
Ließ allen Gelüsten den Zügel.
Und der falsche Mammon, er floh davon,
Als hätt' er Gebeine und Flügel.
Er vertraute, der Thor! auf Hexengold
Und weiß nicht, daß es der Hölle zollt.

Zweite und Dritte. Er vertraute u. s. w.

Erste. Und als nun der bittere Mangel kam,
Und verschwanden die Schmeichelfreunde,
Da verließ ihn die Gnade, da wich die Scham;
Er ergab sich dem höllischen Feinde.
Freiwillig bot er ihm Herz und Hand
Und zog als Räuber durch das Land.
Und als ich heut will vorüber gehn,
Wo der Schatz ihm in's Netz gegangen,
Da sah ich ihn heulend am Ufer stehn
Mit bleich gehärmten Wangen
Und hörte, wie er verzweifelnd sprach:
Falsche Nixe, du hast mich betrogen!
Du gabst mir das Geld, du zieht mich nach!
Und stürzt sich hinab in die Wogen.

Die zwei andren Hexen.

Du gabst mir das Geld, du ziehst mich nach!
Und stürzt sich hinab in den wogenden Bach."

Das ist ein treffliches Gedicht, von echt Schillerischem Ton — dem energischen, ebenso prächtigen wie mächtigen Ton seiner Lyrik. Aber der Mißgriff liegt dennoch auf der Hand. Statt der leidenschaftlichen Action bei Shakespeare, wo jede Person mitthut, hier — der Vortrag einer Romanze oder Ballade, nur von der einen executirt, während die andern bloß zuhören und als Chor wiederholen. Die Monotonie eines Liedes gegen — die Modulation, in der die Scene sich abspielt!

Und nur der frohe Gesang des Fischers hat die Hexe verdrossen, er hat ihr nichts zu Leide gethan! Dies abstracte Motiv gegen das praktisch individuelle dort, wo das Schifferweib sie geschimpft hat, — und aus dieser Beleidigung und der dadurch aufgereizten Leidenschaft entspringt der Reichthum der Züge: wie sie sich rächen, dem Mann zusetzen will, wie die andern ihr helfen wollen:

„Im Siebe schwimm' ich nach.
Ich geb dir 'nen Wind.
Bist gut Kind.
Und ich 'nen andern.
Hab' all die andern."

Dies Rouliren des Worts unter ihnen — das lebt und webt Alles und zischt und züngelt in einander.

Wieviel übrigens im Drama zum Reichthum des poetischen Bildes und der Action ein Zug mehr beiträgt, ein einziger charakteristischer neuer, das erfährt man recht durch den letzten:

„Schau, was ich hab' —
Zeig' her, zeig' her! —
Eines Lectien Tannen, lebt her,
Der auf der Heimfahrt fiel in's Meer."

Man denke sich das einmal weg: und man wird die Einbuße wohl gewahr werden.

Im Original ist Alles wild und grausig — im Ausdruck, im Einsatz, im Tempo, im Rhythmus; bei Schiller ein pathetischer Schauer im melodischen Tact lyrischer Diction! Und das gerade will er, — das hat er für das tragisch Würdevollere gehalten.

Nein! die Shakespeare'schen Heren, in der poetischen Charakteristik ihrer gemeinen Realität, sind weit idealer; nicht idealisirt sind sie durch den Verlust derselben, sondern civilisirt und haben durch diese Operation, die sie ihrer Wildheit und Urwüchsigkeit beraubt, ihren wahren Charakter, den poetisch höheren, den ihrer dramatischen Realität eingebüßt. Grade durch diese Operation, durch die Schiller sie für die Tragödie seines Sinnes hat courfähig machen wollen, haben sie für die Tragödie, die Macbeth heißt, für die Tragödie Shakespeare's ihren Heimathsschein und ihr Nationale verloren.

Und dabei ist Schillern das Wunderliche passirt, daß das einzige böse Stückchen, welches den Inhalt der ganzen Unterhaltung ausmacht, der guten Here in den Mund gelegt ist: gerade der guten! Hat die sich so schnell zu ihrem Vortheil oder Nachtheil — zu ihrem moralischen Nachtheil und zu ihrem poetischen Vortheil — bekehrt?

Für die Thatsache, mit deren Angabe ich diese Vorlesungen begonnen habe, hätten wir also hier ein höchstes Beispiel und ein so schlagendes, wie nur möglich. Wäre nur das damit aufgegebene Problem so leicht zu lösen, wie das Beispiel eclatant, und die Thatsache selbst sicher ist! —

Der eben besprochene Verstoß ist denn auch längst gerügt worden. Gleich Schlegel ertheilte Schillern folgende Lection: „Die Heren sind gemeine und unedle Werkzeuge der Hölle. Ein deutscher Dichter hat es also sehr übel verstanden, da er sie in warnende und sogar moralisirende Zwitterwesen von Parzen, Furien und Zauberinnen umgestaltet und mit tragischer Würde bekleidet hat. Lege doch Niemand Hand an Shakespeare's Werke, um etwas Wesentliches daran zu ändern: es bestraft sich immer selbst. Das Böse ist von Grund aus häßlich, und es ist widersinnig, es auf irgend eine Art veredeln zu wollen."

Dieser Tadel ist in der Hauptsache ganz gerecht. Er hat etwas Verletzendes dadurch, daß Schillers Name verschwiegen wird, und es nur heißt: „ein deutscher Dichter". Das ist keine Schonung oder Delicatesse für ihn, sondern eine Malice, ihn herabzuziehen. Schiller nämlich konnte beide Schlegel nie leiden, und ihnen war er in seiner Größe immer höchst unbequem.

Daß es aber leichter ist, fremde Fehler zu erkennen, als eigne zu verhüten, zeigt uns auch Schlegel wieder.

Denn indem er jenen Mißgriff rügt, und mit Recht, giebt er selbst — in einem Athem, so zu sagen, — ein Beispiel von Irrung der allerärgsten Art, das um so

ſchwerer gegen ihn in's Gewicht fällt, da er über jenen Punkt Beſcheid wußte.

Er fragt: „Welches war der Zweck, wozu Shakeſpeare ſeinen Hexen in ſeinem Schauſpiel dieſelbe Stelle einräumte, die ſie in Macbeths Geſchichte nach den alten Chroniken einnehmen?“ — und er antwortet:

„Ein ungeheures Verbrechen geſchieht: Duncan, ein ehrwürdiger Greis und der gütigſte König, wird ermordet: von ſeinen Unterthanen, den er ſoeben mit Ehren und Wohlthaten überhäuft hat; im wehrloſen Schlafe; unter dem gaſtfreundlichen Dach. Bloß natürliche Antriebe ſcheinen zu ſchwach,“ — (Ja wohl! ſcheinen! ebenſo wie „bloß“ natürliche! Jedes Wort, worauf es ankommt, iſt wurmſtichig!) — „oder wenigſtens müßte der Thäter als der verhärtetſte Böſewicht geſchildert werden. Shakeſpeare wollte“ — (Erſt „ſcheinen“, dann „müßte“, dann „wollte“, und nun iſt dies Wollen ausgemacht!) — „uns ein erhabneres Bild zeigen: einen ehrgeizigen, aber edeln Helden, der einer tief angelegten hölliſchen Verſuchung erliegt, und in welchem alle Verbrechen, wozu ihn die Nothwendigkeit treibt, den Erfolg ſeiner erſten Unthat zu behaupten, dennoch das Gepräge des angebornen Heldenthums nicht ganz auslöſchen können. Er hat alſo die Schuld dieſer Unthat dreifach getheilt. Der erſte Gedanke kommt von jenen Weſen, deren ganze Thätigkeit durch die Luſt am Böſen gelenkt wird. Die wunderbaren Schweſtern überraſchen Macbeth in der Trunkenheit der befriedigten Ruhmbegierde nach ſeinen Siegen: ſie ſpiegeln ihm dasjenige,

was nur durch seine That wirklich werden kann, als eine Verfügung des Schicksals vor und beglaubigen ihre Worte durch unmittelbare Erfüllung der ersten Weissagung. Die Gelegenheit zum Königsmorde bietet sich sogleich dar: Macbeths Gemahlin beschwört ihn, sie nicht entschlüpfen zu lassen: mit feuriger Beredtsamkeit macht sie alle Sophismen geltend, wodurch das Verbrechen sich in eine falsche Größe kleidet. Auf Macbeths Antheil fällt beinahe nur" — (Lessing: das fast ist ein sehr nützliches Wörtchen u. s. w.) — „die Ausführung, er wird dazu wie im Taumel der Verblendung hingestoßen." — —

So Schlegel. Und das ist nun erst recht falsch.

Gleich der Eingang, an dem alles Folgende hängt: daß der Thäter eines so ungeheuren Verbrechens, um es aus bloß natürlichem oder eigenem Antriebe zu begehen, wenigstens der „verhärtetste Bösewicht" sein müßte, ist eine völlig grundlose Behauptung. Grade inwiefern er das nicht zu sein braucht und es doch begehen kann, grade das zeigt Shakespeare. Von einem bloß Natürlichen spricht überhaupt nur der, der von der Natur des Natürlichen nichts versteht. Freilich begeht Macbeth sein Verbrechen nicht ohne die Hexen und ebenso nicht ohne die Frau. Darüber ist doch keine Frage. Denn wozu wären sie sonst da? Sie sind ja mitwirkende Potenzen. Aber in welchem Grade sie das sind, und in welchem Verhältniß ihr Antheil zu dem Antheil Macbeths steht — dies specifische Verhältniß —: das ist der Punkt, auf den es ankommt. Diesen Punkt so plump zu fassen, wie Schlegel es thut:

jene erste flache Behauptung rechtfertigen zu wollen durch den monströsen Einfall einer tief angelegten höllischen Versuchung, der Macbeth erliege, und durch eine Theilung der Schuld, wonach auf seinen Antheil „beinahe nur“ die Ausführung der Unthat falle, zu der er wie im Taumel der Verblendung hingestoßen werde: — das ist ein Verstoß, der die „Erhabenheit des Bildes“ nicht glorifizirt, sondern insultirt. Diese „tiefangelegte höllische Versuchung“ ist eine Seichtigkeit des Urtheils und nichts weiter. Wenn der ehrgeizige, aber edle Held zu nichts Anderem taugt, als ihr zu erliegen und zum schwersten Verbrechen wie im Taumel hingestoßen zu werden: sieht man denn nicht, daß dieser so nur Erliegende, wie im Taumel zum Verbrechen Hingestoßene dadurch zur Erbärmlichkeit degradirt wird, zum bloß beklagenswerthen Opferlamm? und daß aus der ganzen Tragödie die Farce würde, deren Effect in das zornige Bedauern ausliefe: Der arme ehrgeizige, aber edle Held! und wird durch solch böses Höllengesindel auf so infame Weise ruinirt!? Pfui über die Wirthschaft, wenn es so hergeht in der Welt! — Ja aber nicht die Wirthschaft Shakespeare's ist es, sondern Schlegels, — der ihn so bewirthschaftet, daß nur Jammer und Aergerniß herauskommt. — Den Gegenstand eines solchen Mitleids hätte Shakespeare für tragisch halten sollen? den haben darstellen mögen? er?

Nicht Furcht kann solche in der Hölle angezettelte Intrigue um der übernatürlichen Gewalt willen, die sie über ihr Opfer hat, uns erregen; sondern nur empören

könnte ſie uns, wäre Macbeths Charakter und Ehrgeiz von ſo unſchuldiger und poſitiver Beſchaffenheit, wie er Schlegeln erſcheint.

Wie ſehr es Zweierlei iſt, was die Hexen Macbeth ſagen, und was er thut, was er daraus macht: dieſen wichtigen Poſten läßt Schlegel aus der Rechnung ganz weg. Er gleitet, den Punkt verdunkelnd, darüber hin mit den ebenſo richtigen wie unrichtigen Worten: „ſie ſpiegeln ihm das vor, was nur durch ſeine That wirklich werden kann," — aber doch nur, wenn er will und es gleich will! Allerdings iſt die Verſuchung tief angelegt, und hölliſch iſt ſie auch; aber ihre eigentliche Tiefe liegt in Macbeth, nicht in Weſen außer ihm. Ihm den Löwenantheil an Schuld und Verderben nehmen und denſelben den Hexen oder der Lady geben heißt das Werk auf den Kopf ſtellen und den Helden um ſeine Ehre bringen, um ſeine poetiſche Ehre. Macbeth hätte allen Grund, Schlegel dafür zu fordern, und da dieſer kein Macduff iſt und ſich nicht ſtellen würde, auch nicht als Geiſt, ſo könnte er ihn nur wegen Injurien belangen — was denn in ſeinem Intereſſe hiermit geſchieht. Macbeth iſt ſo wunderbar organiſirt und von ſo zäher und rieſiger Conſtitution, daß ſelbſt dann, wenn der Teufel ihn abzuholen kommt, jener Löwenantheil nicht an die Hölle fällt; ſondern dann hat er ihn vollſtändig aufgezehrt; und die Hölle hat das Zuſehn und Nachſehn. Er beſorgt das Alles ſelbſt — ſeine Schuld und ſeine Buße. Shakeſpeare weiß zu ſtrafen wie zu ſühnen: durch ihn aufgelöſt, ruht ſein Macbeth im Schooße ſeines Geiſtes.

Doch hat Schlegeln selbst seine Erklärung wohl nicht ganz geheuer geschienen; denn er fährt fort:

„Man könnte glauben, in diesem Trauerspiele herrsche das Verhängniß ganz nach den Begriffen der Alten: Alles hebt mit einem übernatürlichen Einflusse an," — (also wir haben ihm nicht zu viel gethan, so meint er's wirklich) — „woran die folgenden Begebenheiten wie" — (wieder „wie"!) — „durch eine unvermeidliche Verkettung geknüpft sind. Man findet hier sogar jene doppelsinnigen Orakel wieder, welche eben durch ihre buchstäbliche Erfüllung die auf sie Vertrauenden täuschen."

Wir sehen, das kritische Defizit macht sich bemerklich; es klopft an — an's Gewissen! Aber Schlegel weiß sich zu helfen: er schreibt einen Bon auf die Vorsehung; die ist da; die kann's decken. „Indessen" — lautet die Beschwichtigung — „indessen läßt sich nachweisen, daß der Dichter erleuchtetere Absichten in seinem Werke niedergelegt hat." — Ja, ich glaube auch; nur nicht aus den Beständen läßt es sich nachweisen, zu denen Schlegel den Schlüssel hat — „Er deutet an," — (deutet an!) — „daß der Kampf des Guten und Bösen in dieser Welt nur unter Zulassung der Vorsehung stattfindet, welche den Fluch, den einige Sterbliche auf ihr Haupt ziehen, zu anderweitigem Segen wendet."

Verlangt man noch mehr als diese Zulassung und diesen Fluch für Einige zu diesem anderweitigen Segen? Nein! das geht über den Spaß, den sich eine oberflächliche Kritik, auch wenn man zu ihrer Entschuldi-

gung sagen wollte, sie sei noch in der Kindheit, — mit uns erlauben darf. Diese Dosis Gedankenlosigkeit ist zu stark. Als ob an dem Sachverhältniß, wie die Schlegelsche Kritik es dargestellt, auch nur das Mindeste, das Allermindeste geändert würde dadurch, daß es zugelassen wird — von der Vorsehung! Zu welchem Zwecke denn? Zu anderweitigem Segen? wessen Segen? etwa Schottlands? Das befand sich ja sehr gut — und bedurfte keines weiteren Segens — im Anfang des Stücks unter dem gnadenreichen Duncan. Nur Macbeth wird zum Fluch dafür. Aber nicht um diesen Fluch handelt es sich, sondern um den, den er auf sich „herabzieht", und zwar dadurch nach der Annahme Schlegels, daß er einem übernatürlichen höllischen Einfluß, der sich über ihn hergemacht, erliegt — und als ein bloß natürliches Wesen natürlich erliegen muß.

Heißt das: den Fluch „auf sich herabziehen"? So etwas wagt Schlegel seinem Publikum zu bieten! Er tadelt Schiller — ja, aber eigentlich nur darum, weil Schiller die Hexen zu pathetischen Wesen gemacht. Den tieferen Mißgriff Schillers: daß er ihren inneren Zusammenhang mit Macbeth zerstört und sie zu einer äußerlichen Potenz für ihn gemacht, hat Schlegel gar nicht gesehn und nicht sehen können, da er selbst diesen Fehler in noch größerem Maße begeht, indem er sie als eine übernatürliche, ihm fremde Gewalt — so zu sagen: aus einem aparten höllischen Einfall — sich über ihn hermachen läßt.

Daß Banquo besser wegkommt, liegt nicht darin, daß er, wie Schlegel behauptet, sein Gemüth von den höllischen

Einblasungen rein erhält — auch das ist falsch —, sondern weil die Versuchung von Außen für ihn von ganz anderer Art ist, als daß er ihr in gleicher Weise erliegen könnte, wie Macbeth der seinigen. Für Macbeth also, mit oder ohne Vorsehung, bleibt Alles beim Alten, genau der ersten Annahme gemäß. Vom Kampf des Guten in ihm gegen die übernatürliche Macht des Bösen kann kaum eine Rede sein; gegen das Uebernatürliche muß er ja den Kürzeren ziehen; und der Kampf der Andern (als der Guten) gegen ihn (als den Bösen) — wenn dieser Kampf gemeint wäre — braucht doch wahrhaftig nicht erst zugelassen zu werden durch die Vorsehung. Der arrangirt sich doch von selbst, und ebenso werden sie ohne die Hülfe jener fertig, die vielen Guten mit dem einen Bösen; — die beste Hülfe haben sie aus ihm selber her. Er, wie gesagt, bleibt der Unglücksvogel, der er war; und nur dies wird ihm zugelegt, daß er auf Kosten seines Fluchs zum Beförderer anderweitigen Segens gemacht wird, was ihm nichts hilft, und wofür er sich nicht zu bedanken hat — um so weniger, als nicht nachgewiesen wird, worin dieser Segen bestehen soll. Der für Banquo's Stamm wird hoffentlich nicht gemeint sein; also bliebe nur der durch das Regiment Malcolm's für das Land in Aussicht stehende übrig, der doch etwas theuer erkauft wäre. Die Vorsehung hätte sich bei dem Handel nicht allzu billig gezeigt.

Nein! Diese Vorsehung mit ihrer Zulassung wird nicht zugelassen — trotz der hohen Fanfare, mit der sie

eingeführt wird: „es lasse sich nachweisen, daß der Dichter erleuchtetere Absichten in seinem Werk niedergelegt habe; er deute an —"

Ja, fair is foul and foul is fair! Ganz wie jene „Zulassung" und „der Fluch für Einige" und der „anderweitige Segen", ganz so sind dieser „Nachweis" und diese „Erleuchtung" und dieses „Andeuten" beschaffen.

Eine schöne Erleuchtung das, der Recurs auf jene Vorsehung! Deswegen soll der Dichter auch bloß andeuten; und diese Andeutung soll wieder der Nachweis sein.

Und doch! und doch! es sieht wahrhaftig so aus, als hätte Schlegel mit dem anderweitigen Segen wirklich den für Banquo's Stamm gemeint. Seine Worte: „Banquo büßt u. s. w.; aber er hat sein Gemüth von den Einblasungen der Zauberinnen rein erhalten: sein Name wird in seinem Geschlecht gesegnet, das auf eine lange Zeitenfolge zu derselben Königswürde bestimmt ist, die Macbeth nur auf seine Lebensdauer an sich gerissen." — diese Stelle mit dem Worte „gesegnet" weist darauf hin. Es wäre freilich eine Gedankenlosigkeit von noch ärgerer Art als die frühere. Denn für Banquo's Stamm wird Macbeths Fluch ja nicht zum Segen, sondern für den Stamm Duncan's: Malcolm gewinnt ja die Nachfolge im Stück, der Segen für Banquo's Stamm kommt ganz wo anders her als von Macbeth, hat gar nichts mit Macbeth zu schaffen, steht auch nicht in der mindesten Beziehung oder Verbindung mit dessen Verbrechen und Fluch. Aber Schlegel sagt kein Wort von Malcolm

und deſto mehr von Banquo's Stamm. Hätte er alſo dieſen Segen wirklich gemeint, ſo fragt ſich nur, was ihn darauf gebracht.

Dies könnte ſein erſtens: daß beide Feldherren in der perſönlichen Befangenheit ihres ehrſüchtigen Intereſſes ſich das einbilden; — was aber die Vorſehung im Stück ganz anders fügt, und was der Kritiker doch nicht jenen nachzuſprechen hätte; — und, mehr noch als dies, zweitens: die Schmeichelei, die Schlegel Shakeſpeare für ſeinen König Jacob imputirt, der ſein Geſchlecht von Banquo ableitete. Freilich ſchmeichelt Shakeſpeare Jenem im Stück, aber auf eine feine und ſehr unſchuldige — nur nicht auf dieſe kopfloſe, auf Macbeths Fluch recurrirende Weiſe, von welcher der Hergang das baare Gegentheil iſt.

Soll Schlegel das nun nicht auch geſehn haben? Wenn nicht, ſo ſind wir fertig; wenn ja, ſo ſtellt ſich die Sache anders. Denn dann iſt ſeine „Vorſehung“ nicht nur ein Verſehn, und wenn auch ein ſehr unvorſichtiges kritiſches Verſehen, nicht nur eine Gedankenloſigkeit, die man laufen läßt; ſondern dann hat ſie einen ſchlimmeren Charakter: ſie iſt eine fingirte, eine von der Inſolvenz fingirte, den kritiſchen Bankrott zu verdecken und uns vorzuſpiegeln, es ſei da noch etwas, wo nichts iſt. Hier, in dieſer Schlegelſchen Darſtellung, iſt wirklich „Nichts als das Nichtſeiende“. Nein, die wahre Vorſehung läßt nicht zu, daß uns dergleichen weisgemacht wird, und wir durch ſolchen Schwindel um das Shakeſpeare'ſche Capital kommen für kritiſches Papier auf eine

Vorsehung, die realiter gar nicht existirt — auch wohl kaum im Glauben des Ausgebers. Hätte er wirklich bona fide verfahren, so wäre das einerseits besser, andrerseits aber auch wieder schlimmer für ihn. — Uebrigens könnte man ihm einen „anderweitigen Segen der Vorsehung", aber einen wirklichen, der sehr nahe liegt, nachweisen; nämlich den, daß der fluchwürdige Macbeth der Sage oder Historie zu der tragischen Mustergestalt geworden ist, die uns entzückt. Das ist ein Segen und eine Zulassung, an der man was hat. Und auch eine falsche Kritik kann zu einem „anderweitigen Segen", zu einem reellen, werden: insofern sie, widerlegt, als negative Probe der Wahrheit dient.

So viel über die Schlegel'sche Auffassung: die von Wichtigkeit ist darum, weil sie für die gesammte kritische Nachfolgerschaft maaßgebend geworden ist.

Wenn man fragt, wie das — Angesichts des Werkes — bei der Flachheit ihres Inhalts möglich gewesen: so ist es vielleicht, wenigstens zum Theil, diese Eigenschaft selbst, der sie jenen Erfolg verdankt; am meisten aber, wie ich glaube, kommt er auf ihre Form, die innere, aus der die äußere mit entspringt, oder auf das, was man in der Sprache des Handwerks die „Mache" nennt, die Art und Weise, wie ein Autor im Vorbringen und Mittheilen eines Inhaltes zu Werke geht. In diesem Punkte ist Schlegel ein Virtuos, und zwar von echt sophistischem Schlage, — und diese Virtuosität hauptsächlich unter Mitwirkung des Respects vor ihm als Uebersetzer hat meines

Erachtens seinen Auslassungen über Shakespeare zu so großem Ansehn verholfen.

Die Mischung, wie Richtiges, Halbwahres und Falsches darin durcheinander spielt im Schimmer bestechender Eleganz, — und wie er, reich an einer Menge feiner und treffender Bemerkungen im Einzelnen und mit denselben nichtige Behauptungen durchsetzend, diesen dadurch den Anstrich des Plausiblen zu geben weiß; — der Tact, die Tiefen zu vermeiden, — über das, was etwa störend und unbequem werden könnte, leicht hinzugleiten, als sei keine Lücke vorhanden und kein Bruch übrig; — die Geschicklichkeit, was von Gesichtspunkten und Gedanken eng und schwach und dürftig ist, als weise Beschränkung, feines Maaß und discretes Accompagnement erscheinen zu lassen, — auch das von ihm Unverstandene und ihm deshalb für unerklärlich Geltende noch als Schauer eines geheimnißvoll Sublimen, — überhaupt Defecte als Effecte zu verwerthen; — dazu der Wohllaut einer klaren, leicht dahinfließenden und den Absichten genau dienstbaren Schreibart; — und Alles und Jedes immer getragen von einer durch Nichts beirrten Selbstgewißheit und dem offensten Anspruch unbestreitbarer Kennerschaft und hierophantischer Würde —: das und Anderes mehr desgleichen sind Elemente der Manier, die Schlegeln eigen ist.

Als weiteren Beleg führe ich noch den Fortgang an. Nach „zu anderweitigem Setzen wendet" heißt es: „In der Vergeltung (!) ist eine genaue Stufenfolge (!) beobachtet. Lady Macbeth, unter den menschlichen Wesen" —

(die Hölle wird natürlich von der Vergeltung ausgeschlossen; nur die von ihr unter Zulassung der Vorsehung Verderbten müssen büßen!) — „die schuldigste Theilhaberin an dem Königsmorde, verfällt durch ihre Gewissensangst in eine unheilbare körperliche Zerrüttung; sie stirbt, unbetrauert von ihrem Gemahl (!), mit allen Zeichen der Verwerfung. Macbeth wird noch würdig befunden, den Heldentod auf dem Schlachtfelde zu sterben. Dem edlen Macduff wird für die Rettung (!) seines Vaterlandes" — (Macduff soll es gerettet haben!) — „die Genugthuung zu Theil, den Tyrannen, der seine Gattin und Kinder erwürgt hat, mit eigner Hand zu bestrafen;" — (zu bestrafen!) — „Banquo büßt ꝛc., aber er hat sein Gemüth u. s. w.; sein Name wird in seinem Geschlecht gesegnet" — (wir haben das vorhin gehört).

Wie sicher und respectabel das Alles dahinwandelt, in einem Habitus, als wäre nichts zu wünschen übrig, als sei es damit gründlich erledigt und abgemacht. Und doch ist es nichtig, nicht ganz unwahr, aber noch viel weniger wahr, und durch und durch oberflächlich.

Wer — im Besprechen der Vergeltung — hätte wohl die gleiche edle Dreistigkeit, über Macduff das zu sagen, was Schlegel, wenn er nicht mehr über ihn sagen wollte oder konnte?

Aber all das hat immer für echtes Verständniß gegolten.

In seiner Form — der ihm eigenen Form — hat keiner seiner Nachfolger Schlegel erreicht. Den Inhalt —

und wohl in Folge dieser Ueberlegenheit — tragen sie alle von ihm zu Lehn. Das kritische Urtheil über Macbeth, wie es im Umlauf ist, datirt von ihm; er hat es festgestellt. Was er vorgesagt, das haben die Andern, Geringeren nachgesprochen — nur in mehr oder minder unbeholfener Form. Im Verständniß sind sie sammt und sonders seine Nachtreter.

Er indessen — und wenn er auch nicht der Mann war, weder an Geist noch an Gemüth, auf den Tiefsinn Shakespeare's einzugehn, — er kann doch immer seine treffliche Uebersetzung von siebenzehn Shakespeare'schen Stücken — freilich ist der Macbeth nicht darunter, und ebenso wenig Lear, Othello, Coriolan, Antonius und Kleopatra, Cymbeline, das Wintermärchen — seine treffliche Uebersetzung und das hohe Verdienst der mächtigen Anregung zum Studium Shakespeare's, das er dadurch eingeleitet und vermittelt hat, gegen seine kritischen Blößen in die Wagschale legen. Die Lehnsträger seiner Urtheile aber können das nicht, und da sie keine sonstige eigne Legitimation für dies geweihete Gebiet haben, so ist es ganz in der Ordnung, wenn man sie fragt: was sie eigentlich da wollen?

Siebente Vorlesung.

Nach der Digression auf Schiller und Schlegel, und zwar aus ihr selbst her, nehme ich den Faden meiner Darstellung wieder auf.

Es handelt sich um das Verständniß der Hexen, ihrer Art und ihres Zweckes.

Wie also sind sie in Wahrheit beschaffen? und was sollen sie?

Die Chronik, der Shakespeare seinen Stoff entnahm, hat keine Hexen, sondern Schicksalsschwestern. Es heißt dort: „Als Macbeth und Banquo nach Fife zu ritten, zum Könige, und ohne weitere Gesellschaft über ein Feld kamen, begegneten ihnen plötzlich drei Weiber in seltsamer Tracht, die wie Geschöpfe einer andren Welt aussahen; und indem sie dieselben aufmerksam betrachteten und sich über ihre ungewöhnliche Erscheinung sehr verwunderten, näherten sich jene dem Macbeth, und die erste sagte: „Heil dir Macbeth, Than von Glamis!“ — die zweite: „Heil dir Macbeth, Than von Cawdor!“ — und die dritte: „Heil dir Macbeth, der künftig König von

Schottland sein wird!" — „Was für eine Art von Weibern seid ihr", sagte Banquo äußerst bestürzt, „die ihr mir so wenig günstig scheint? Meinem Gefährten hier verheißt ihr nicht nur hohe Ehrenstellen, sondern auch das Königreich; mir hingegen verheißt ihr gar nichts."

„Ja", sagte die, die zuerst geredet hatte, „wir verheißen dir noch größere Vortheile, als ihm. Er wird freilich in eigner Person regieren; aber sein Ende wird unglücklich sein; auch wird er keine Nachkommen hinterlassen, die von ihm die Krone erben. Du aber wirst zwar selbst nicht König sein, aber deine Nachkommen werden lange Jahre hinter einander das Königreich Schottland regieren." Kaum waren diese Worte geredet, so verschwanden sie alle auf einmal."

Diese also sind nicht nur keine Hexen, sondern, was wohl zu merken, gar nicht Verführerinnen zum Bösen. Nur ihr magisches Vorherwissen ist der Charakter, der von ihnen zur Sprache kommt.

Schlegel aber schreibt frischweg: „Welches war der Zweck, wozu Shakespeare in seinem Schauspiel seinen Hexen dieselbe Stelle einräumte, welche sie in Macbeths Geschichte nach den alten Chroniken einnehmen?" Sie — die Hexen — nehmen dort gar keine Stelle ein; und wenn Shakespeare ihnen diese selbe Stelle in seinem Schauspiel einräumte —: so hat er das wohl nur mit Schlegels Hülfe zu Stand gebracht.

Die Chronik legt jenem seltsamen Vorfall gar nicht die Bedeutung von etwas Unheimlichem bei. Er hat „für

Macbeth und Banquo zunächst keine andre Wirkung, als daß sie ihn für einen Betrug der Einbildung halten, so daß Banquo zuweilen im Scherz den Macbeth König von Schottland, und dieser jenen einen Vater von vielen Königen nannte." Im Scherz! „Erst in der Folge, als Alles eintrifft, wird es die gemeine Meinung, daß jene Weiber die Schicksals- oder Zauberschwestern (weird sisters) gewesen wären oder sonst Nymphen oder Feen, die durch Schwarzkunst eine Kenntniß künftiger Dinge gehabt." Und noch bezeichnender für die bescheidene Rolle, welche die Prophezeiung in der Chronik spielt, ist es, wenn es weiter heißt: „Der Than von Cawdor wurde kurz nachher Hochverraths wegen verurtheilt, und der König gab seine Ehrenstellen, Güter und Bedienungen an Macbeth. Da folglich der erste Theil der Weissagung auf diese Art erfüllt war, so überlegte Macbeth auch das Uebrige hin und her und fing an, auf Mittel zu denken, wodurch er das Königreich erhalten könnte. Da er aber sein erstes Glück unerwartet und ungesucht erhalten hatte, so nahm er sich vor, so lange zu warten, bis die Vorsehung sich in's Mittel schlagen und ihn zu der Würde erheben würde, die er sehnlich wünschte." Hinsichts der Bedeutung, welche die Weissagung in der Chronik hat, läßt dieser Passus nichts zu wünschen übrig.

Die Vorsehung schlägt sich denn auch in's Mittel — dadurch, daß Duncan seinen erstgebornen, aber noch minderjährigen Sohn zu seinem unmittelbaren Nachfolger ernennt. „Dies wird für Macbeth zum Motiv des Königs-

mordes. Nun erst heißt es: „Die Worte der Zauberschwestern trugen auch das Ihrige bei, ihn in seinen Absichten auf die Krone zu bestärken; und seine Gemahlin, eine stolze und ehrsüchtige Frau, voll brennender Begierde, Königin zu werden, hörte nicht auf ihn zu plagen, bis sie ihn dazu völlig entschlossen gemacht hatte."

Shakespeare, seinem höheren Zwecke gemäß, hat das Alles verändert; auch die Zauberschwestern. Er macht sie zu Hexen — zugleich damit an den Aberglauben seiner Zeit anknüpfend, der eben in vollster Blüthe stand und in lebendigster Vorstellung die Gemüther erfüllte. Unter der Regierung Jacobs I. waren die Hexen populäre Gestalten. Schon in Schottland hatte Jacob sich mit dem Hexenwesen viel zu schaffen gemacht; bei seiner Brautfahrt 1590 sollten sich zweihundert Hexen verschworen haben, ihn aufzufangen und zu verderben; er wohnte in höchsteigner Person den Verhören bei; schrieb seine Dämonologie (1597 kam sie heraus), ein Lehrbuch des Hexenwesens und der höllischen Zauberkünste — sechshundert alten Frauen kostete das Buch das Leben —; es wurden Parlamentsacten in diesem Sinne gegeben; das Ding wurde Modesache, Hofangelegenheit, Mittel, sich bei Jacob in Gunst zu setzen.

Alles, was Shakespeare in seinen Hexenscenen von Detail giebt, findet sich in den Acten der Hexenprozesse.

Aber nicht nur für sein Publikum hat er grade mit dieser Umbildung das Richtige getroffen, sondern für jedes: weil sie für den Tiefsinn des Stückes die zweckmäßigste

ist. Um was es sich hier handelt, dazu sind Hexen am tauglichsten. Die Versuchung von Außen her, der sinnliche Anfang des Sündenprozesses muß und darf nur von secundärer Art sein. Wäre die Hölle als selbständige Macht das primär Wirksame, so käme die Tragik des Helden zu Schaden. Wer dem Teufel auch nur mit einigem tragischen Anstand erliegen soll, der muß ihn gerufen haben. Macbeth hat nicht gerufen; wir hören nur von seinen ruhmvollen Kriegsthaten, — aber auch zugleich, daß die Hexen ihm auflauern: weil er Wünsche hat, wenn auch noch tief geheime, die in ihr Fach schlagen.

Deshalb — und eben aus ihrem Beginnen sollen wir's merken — machen sie sich an ihn.

Und wenn wir es nicht gemerkt hätten, bevor sie ihn angesprochen, so sollen wir's, nachdem dies geschehn, doch in unserm Verständniß nachholen, jenes Motiv; dazu weist uns der Dichter auf's Nachdrücklichste an durch die Art, wie die Prophezeiung auf Macbeth — und auch auf Banquo, der seinen Gefährten kennt, — wirkt.

Nicht weil Macbeth gut, gerecht und glücklich ist, stellen sie sich ihm in den Weg und fangen ihren Handel mit ihm an. Das wäre ganz gegen Shakespeare's Denkweise, der gerechtere Motive hat, als solche bloß aus höllischem Belieben gegen den Menschen losgelassene Tücke.

Aus des Menschen Brust allein kommt dessen Heil und Verderben bei Shakespeare, — und seinen Hexen fällt darum nicht ein, dem Macbeth eines jener Prädicate zu geben; sie wissen besser über ihn Bescheid.

Das Größeste, das sie ihm verheißen, überrascht ihn ja nicht als ein völlig Neues. Wie wäre das möglich bei seinem Ehrgeiz, seiner Stellung, seinen Leistungen, seinem Ruhm, bei Duncan's Alter und der Jugend der Prinzen? Nein; das hat sich ihm schon oft zugeraunt — und wohl gar wie ein Recht seines Berufs; — nicht nur in einer Herzensfalte steckt es, sondern es lebt und webt im Grund seiner Seele.

Wo das ganze Wollen Ehrgeiz und Gier nach der Macht ist, da will es den Gipfel derselben.

Daß ihm der geheime Wunsch, sein liebster und höchster, laut entgegenklingt — mit Verheißung der Erfüllung — aus dem Munde von Wesen, deren seltsame Erscheinung auf ein übernatürliches Wissen deutet: das ist das eigentlich Ueberraschende für ihn. Darum steht er ganz verzückt über den Gruß: nicht ein Fremdes wirft so; nur das Eigne, Liebste, Ersehnteste. — Cawdor zu werden ist ihm fremder und neuer, als König zu werden. Es liegt nicht in seinen Gedanken, kommt ganz von Außen an ihn. Und eben daß dies eintrifft, — dies, was ihm so völlig neu ist und gar nicht war in ihm, — im Moment eintrifft: dies für ihn Erstaunlichste macht ihn so rasch entschlossen zur Verwirklichung des Eigensten, des Höchsten; — denn das allein ist ihm das Nächste. — Und jenes kommt von Duncan! so beschleunigt der seinen Untergang; er kann nicht anders; er muß Macbeth — den er nicht kennt, wie er eben keinen kennt — muß ihn so belohnen, weil er zu tief in Schuld ist bei dem Vasallen.

Deshalb also — weil es so mit Macbeth bestellt ist — machen sich die Hexen an ihn. Sonst dürften sie's nicht. Das ist die Vernunft ihres Thuns — die Vernunft, die immer das oberste Gesetz bei Shakespeare, und der auch die Hölle unterthan ist bei ihm. Und grade sie taugen für dies Geschäft; nicht böse Geister; nicht vornehmere, sondern sie, die als die niedren Creaturen des Bösen zugleich leibhaftig umherwandeln; als Vaganten der Hölle auf Abenteuer des Bösen ausgehn, Schaden zu stiften, wo sie können; — diese ihre Art treibt sie, den Handel oder Händel der Finsterniß mit Macbeth anzufangen; gleichsam ein Scharmuziren der Hölle; zu versuchen, wie reif und locker das, was sich in ihm versteckt hält, für ihre Reizung ist, — im für sie günstigsten Moment, wo er, im Rausch seines Siegesglückes, von Allen gefeiert, sich in der That, durch seine Thaten, als der Erste fühlen darf, auch in der Meinung der Andren, — er eigentlich im Licht der Krone, und der König im Schatten derselben steht. Daß es jetzt nur eines Anstoßes bedarf, um die Frucht fallen zu machen, ist für die Hexen nicht zweifelhaft. Duncan selbst giebt diesen Anstoß: sie sagen nur, was er bereits gethan: — und wissen ebenso, daß er damit schon weit mehr, schon das gethan hat, was die Erfüllung ihrer dritten Prophezeiung zur Folge haben wird! Sie wissen das, weil Macbeths Inneres ihnen kein Aeußeres und Fremdes ist, weil sie mit seinem Willen im Zusammenhang stehn, im inneren Naturzusammenhang.

Sie wissen nicht mehr, als Macbeth selbst, — aber

wissen's laut, in nackter Entschiedenheit, was er erst verschwiegen weiß und laut und präcis zu wissen sich noch nicht getraut. Es ist die Stimme seines Herzens, die ihn aus ihrem Munde anspricht — nicht als eine Allegorie seines Innern, sondern als Action selbständiger Wesen: als der Theil von ihm, der dominirende seines Willens, der böse, der, ohne das andre Bessere, welches zum Total in Macbeth mitgehört, an sich zu haben, als reale Gestalt, als selbständig existirende, deren Trieb und Charakter nur das Böse ist, — oder zu Heren verkörpert in der Welt umherschweift, das ihnen Verwandte, Zugehörige aufzusuchen; das, was Eigenthum der Hölle ist oder ihr zuhängt, auszuwittern, in jenem Hange zu bestärken und ihr heimzubringen, Schaden, Unheil, Verderben zu stiften, wo und wie sich nur die Möglichkeit und die Handhabe dafür bietet.

In der menschlichen Vorstellung haben diese Wesen ihren Credit; der Aberglaube glaubt an sie.

Dies schon an und für sich Poetische, weil Individualisirte, taugt vor Allem der Tragödie. Denn ihre Handlung vollzieht sich durch Personen und deren collidirendes Wollen und Thun.

In dem Moment, das wir besprechen, ist die Collision nur in der Form des Reizes —: weil es der Anfang ist, der erscheinende, für die später sich aufthuende wahre Collision. Das noch verhaltene Böse, das unentschieden erscheint, weil es noch mit andren Potenzen vermischt ist, muß, um sich als wirklich Böses zu offenbaren,

ſich trennen von jenen, ſie überwiegen und unterdrücken, nur böſe ſein. Beides liegt in Macbeth — die Folge lehrt's —; er könnte Beides allein leiſten. Aber um wieviel abſtracter und darum unpoetiſcher und vor Allem undramatiſcher wäre das! Shakeſpeare läßt den Theil in Macbeths Perſönlichkeit, der ſich als der vorwaltende derſelben zeigen ſoll, in Geſtalt andrer Perſonen, der Hexen und ſpäter der Frau, ihm entgegentreten: wo und weil es den Anfang dieſes Prozeſſes gilt. Den Anfang — das iſt die Sache. Dadurch wird der Vorgang nicht nur reicher, ſondern concret lebendig in ſeinem pro et contra als Zuſammenſtoß der Individuen verhandelt und dadurch erſt dramatiſch.

In geſchloßner Perſönlichkeit, als reale Weſen, als fertiger Reiz agirt dies Element gegen Macbeth, auf das in ihm wirkend, was nur auf dieſe Action wartet, um, wenn nur erſt durch ſie in Bewegung geſetzt, ſie, aus eignem Willen, wie weit! zu überholen. Sowie jenes geſchehn iſt — und es geſchieht eben deshalb zu Anfang des Stückes —, verſchwinden die Hexen — denn ſie haben ihre Rolle vorläufig ausgeſpielt: die der Lady beginnt — und kommen erſt wieder — am Ende des dritten Acts, wenn Macbeth das Stadium aus ſich ſelber her erreicht hat, wo ſie ganz anders, eben dieſem Stadium gemäß, zu wirken und das Aeußerſte in ihm anzuregen haben, das zur letzten Kataſtrophe führt.

Shakeſpeare hat die Schuld dreifach getheilt — ja wohl! aber nicht zum moraliſchen Vortheil und poetiſchen

Schaden des Verbrechers, wie Schlegel gewähnt, ſondern — was eben über Schlegels Horizont hinaus lag — zum künſtleriſchen Vortheil des Werkes. Zu dieſem Vortheil gehört auch der Punkt der Milderung, den ich ſchon in der erſten Vorleſung hervorgehoben habe, — der Milderung für uns in Betreff des anfänglichen Eindrucks, den Macbeth auf uns macht.

Schlegel ſagt, die Hexen redeten unter ſich wie Weiber aus dem Pöbel. Ganz recht — dies Gemeine eben iſt Schillern anſtößig geweſen —; aber er fährt fort: „denn das ſollen ſie ja ſein.“ Nein; ſo darf man nicht ſagen.

Nur für das Publikum ſoll dieſe Erſcheinungsweiſe, dies Koſtüm, den Anknüpfungspunkt und die Vermittlung bilden, ſich in ihre Action zu finden; durch Bekanntes, der Vorſtellung Geläufiges mit der Rolle, die ſie zu höherem Zweck hier ſpielen, vertraut zu werden; und zugleich harmonirt die Gemeinheit dieſer Aeußerungen mit der Bosheit ihres poetiſchen Gewerbes. Die Feldherren aber nehmen ſie keineswegs für Weiber aus dem Pöbel; nennen ſie auch nicht Hexen. Nur Macbeth zuletzt, in der Höhle, in ſeinem Grimm gegen ſie thut das. Die Hexen nennen ſich auch ſelbſt nicht ſo. Das Schifferweib hat die eine ſo geſchimpft, wofür dieſe ſich rächt. Nur Hekate behandelt ſie als ſolche.

Sie ſind eine Miſchung von pöbelhafter Realität und von dem Grauen des Abgrunds. So hat Shakeſpeare ſie gebildet. Sie ſtehn auf der Erde in ſinnlicher Geſtalt und ſind doch nicht von irdiſcher, ſondern ihrem Weſen nach

von unterirdischer Natur. Das Böse in der Menschenseele, das innerst Irdische, ist ihr Boden und Gebiet. Der finstern Tiefe des Willens, dem Abgrund gehören sie an. Aus diesem steigen sie auf, taglosen Ursprungs, und gehn dahin zurück. Nur böse, wie sie sind, haben sie am Bösen ihre Lust. Durch diesen wesentlichen Zug sind sie trotz ihrem inneren Zusammenhang mit Macbeth spezifisch von ihm unterschieden. Dieser Zug vollendet ihre persönliche Eigenart, ihre reale Selbständigkeit.

Der Theil, isolirt gegen das Uebrige, mit dem er verbunden ist in Macbeths Charakter, wird ein Anderes, als er je in diesem gewesen ist und werden kann. In diesem kann er das Uebrige wohl unterdrücken, aber nicht vernichten; nur scheinbar als Ganzes fungiren, da er die Collision mit dem Uebrigen nie loszuwerden vermag. Wird doch durch diese Collision das Ganze, dessen Theil er ist, zerstört: worin ja eben der tragische Adel des Charakters besteht.

Das also wäre der Aufschluß über die Natur der Hexen und über ihre Action. Das Böse in Macbeths Willen steht auf dem Punkt, sich auszuwirken, wenn das Stück beginnt. Das Gefäß ist voll; um ihm den Anstoß zu geben, daß es überläuft — für den sinnlichen Anfang eines Prozesses, der an und für sich selbst feststeht, — zu diesem secundären Geschäft nimmt Shakespeare als weiser Dramatiker reale Wesen, die als schadenstiftende bekannt sind und gelten: die Hexen.

Das ist zunächst der Antheil, den sie an der Hand-

lung haben; und der erste Theil ihrer Action, der deshalb so kurz ist.

Für den zweiten Theil derselben, welcher durch die Schlußscene des dritten Acts eingeleitet wird und sich im vierten Act abspielt, tritt die Modification ein: daß die böse Gewalt, dem Stadium gemäß, zu dem Macbeth aus sich selbst her fortgeschritten ist, selbständiger und directer gegen ihn operirt — grade um so viel, als er selbst böser geworden ist —, und daß Hekate deshalb das Ding in die Hand nimmt, und die Hexen jetzt nur als Werkzeuge derselben fungiren.

Macbeth verlangt Auskunft von ihnen und erhält sie; — aber nicht ihm frommende, sondern — seinem Thun conforme; sucht er sie doch ebendeshalb bei der bösen Macht: darum — verderbliche und trügerische. Und ebenso wird ihm durch die Glorie Banquo's nichts Anderes gezeigt, als was er in seiner Phantasie schon hat; und nur dadurch, daß es, ihm sinnlich vor's Auge gebracht, den Charakter zweifelloser Gewißheit für ihn gewinnt — das ihn Empörendste, der Hohn des Verhängnisses gegen ihn —, wird die Schärfe dieses Motivs in ihm bis zu dem Grade gesteigert, daß er, weil zukunftslos, sich um so rücksichts- und besinnungsloser auf das Nächste, ihm Erreichbare wirft — sich zu eignem, schnellstem Verderben. „Nur keine Geister mehr!" das heißt: Nur nichts von Banquo, nur nichts Außersinnliches mehr — aber zugleich auch: Verwünscht die Zukunft! Damit flucht er der Zukunft.

Der Eintritt der Hekate ist ein Zug echt Shakespeare'scher Erfindung. Andre Dichter hätten sich an den Hexen genügen lassen oder, der Chronik folgend, an Zauberschwestern gleichen Ranges; und Publikum und Kritik hätten schwerlich etwas vermißt. Beide, in allen Fällen, müssen immer erst durch das dichterische Genie des Besseren belehrt werden; dann erst, wenn das Bessere existirt, lernen sie's nachverstehn.

Erst zu Ende des dritten Acts, plötzlich, ohne Vorbereitung — und dies Unerwartete grad gehört hier wieder mit zur Wirkung — erscheint diese neue Gestalt, in Begleitung der Hexen, die wir, seit sie ihre Prophezeiung angebracht, nicht wieder gesehn haben. Jetzt stehn sie kleinlaut, fast stumm; und nur Hekate spricht, durch ihren Namen uns verkündigt — sowie sie mit den Hexen auftritt, hören wir auch durch diese, wen wir vor uns haben — und dann sogleich sich selbst als die Herrin einführend: indem sie jene ausschilt, daß sie die Frechheit gehabt, auf eigne Faust einen Handel mit Macbeth anzufangen, der ein Object höherer Art ist für das höllische Interesse, als Schifferweiber und dergleichen armselig Volk: mit dem „in Räthseln und Todesaffairen"*), in solchen Kapital-

*) Richt, wie Voß übersetzt:

„den mit Räthselwort
Ihr triebt zu Hochverrath und Mord";

das steht nicht im Text.

Tieck schreibt:

„Daß ihr mit Macbeth kippt und wippt,
An Räthselkram und Mordwerk nippt". —

dingen was unternommen, ohne ſie, „die Meiſterin, die heimlich alles Böſe ſchafft,“ mit dazu zu rufen zu ihrem Antheil „und unſrer Kunſt Triumph zu ſehn.“

Ja, könnte nur die Ueberſetzungskunſt hier einen ähnlichen Triumph feiern! Aber der Klang dieſer Hexenſprache iſt in keinem andren Idiom wiederzugeben:

„To trade and traffic with Macbeth
In riddles and affairs of death —“:

deutſch, dem Sinn am gemäßeſten:

„Mit Macbeth eu'r Geſchäft zu machen
In Räthſeln und in Blutſchuldſachen“. —

Aber die Wildheit des Klanges und der Reim „of death“ auf „Macbeth“, der hier von ſolcher Gewalt iſt, läßt ſich nicht wiedergeben.

„Und ſchlimmer noch: ihr gabt euch hin
An einen Sohn voll Eigenſinn,
Tückiſch und grimm, der, wie's auch andre giebt,
Nur ſeinen Zweck, nicht euren liebt.“

Im Original:

„And, which is worse, all you have done,
Hath been but for a wayward son,
Spiteful and wrathful, who, as others do,
Loves for his own ends, not for you.“

Nur die engliſche Sprache mit ihrer Fülle einſilbiger Wörter macht dieſe Ausdrucksweiſe und das grimmige Bellen der Laute möglich.

„A wayward son“ — ein wichtiger Fingerzeig des Dichters für den Charakter seines Helden! Grad so mächtig und erschütternd, wie seine Werke auf das Publikum, wirkt seine Kunst auf das ihr nachforschende Verständniß, wenn die Art und Weise ihres Produzirens demselben deutlich wird; ja, wahrhaft erschütternd! Der vorliegende Fall, die Worte der Hekate sind ein Beispiel dafür — und ein ähnliches, wie die Initiative Macbeths, mit der im ersten Act uns die Lady im rechten Moment ebenso plötzlich und in dramatisch ebenso staunenswerther Weise überrascht; und aus der sie gegen oder für ihn — denn Beides ist Eins — so operirt, daß er nur sagen kann: „Wenn es mißlingt —“ und sagen muß: „Ich stehe fest.“

Auch Hekate tritt nicht nur im erforderlichen Moment, wo sie für den Fortgang der Handlung nothwendig ist, ein; sondern, indem sie eintritt, orientirt auch sie uns zugleich über das Vergangene, weil sie es kennt, nach des Dichters Willen, wie er selbst. So, im innersten Zusammenhang des Ganzen stehend, steigt sie auf aus der Tiefe seines Sinnes, aus dem poetischen Abgrund. Und das ist zu dem moralischen Creditiv, welches sie hat, das noch höhere ihrer Wirksamkeit, das künstlerische.

Denn die ganze Art der Collision, wie sie bisher in Macbeth stattgefunden, ist durch jene Worte der Hekate ausgedrückt. Er hat ja keine Lust am Bösen — deshalb nennt sie ihn a wayward son —, fühlt es immer nur als Fluch und hätte — wie gern! — Halt gemacht im

Verbrechen, hätt' er sich nur, ohne neue zu begehn, im Genuß des Ertrags der alten zu behaupten vermocht.

Auch Tieck versteht jene Worte so: „Wer sich mit den Hexen einließ, sollte, so schadenfroh wie sie selbst und die herrschenden bösen Geister, das Böse um sein selbst willen thun, wenn es ihm auch gar keinen Vortheil bringt."

Ja, Hekate kennt die Collision — die Leidenstiefe dieses Verbrechers — besser, als die Herren Kritiker; bei ihr könnten sie sich das Verständniß holen.

Für Macbeth aber ist jetzt schon kein Halten mehr nach der Ermordung Banquo's und dem Vorgang beim Banquet: und darum tritt Hekate nun ein; jetzt sie selbst als reale Gestalt des Bösen, in der Potenz seiner Vollendung. Jetzt schon steht Macbeth mit ihr im innern Naturzusammenhange. Es gilt, ihm den letzten Stoß in den Abgrund zu geben. Das ist ihr Werk allein.

Die von Banquo geführte Reihe der Könige ist an sich selbst eine Wahrheit, kein Werk der Hölle; nur gezeigt wird sie Macbeth in der höllischen Absicht, ihn rasend zu machen. Damit aber diese Raserei ihn unmittelbar dem Abgrund zuführe, muß er in den Wahn versetzt werden, daß er sie ungefährdet auslassen dürfe. Dies geschieht durch die doppelsinnigen Orakel, welche die freie Erfindung und die selbständige Zuthat sind von Seiten der Hekate. Denn Macbeth steht auf dem Punkt, wo die Hölle mit ihren eigenen Einfällen gegen ihn operiren darf.

Das erste Orakel mit seiner Warnung vor Macduff

hat noch seine Wurzel in ihm selbst und ist das Echo seines Innern. Dadurch macht es ihm die beiden andren nur um so glaublicher: und er kann nicht merken, daß das zweite den Sinn des ersten ebensowol maskirt wie demaskirt, und daß das behelmte Haupt, durch welches ihm die fruchtlose Warnung des ersten wird, nicht das Macduffs oder das Symbol des Kampfes mit dem zu sein braucht, sondern sein eigenes, ihm später durch Macduff abgeschlagenes ist oder doch sein kann.

„Drum bessert's nun. Macht euch davon!
Und trefft am Pfuhl des Acheron
Mich morgen. Macbeth wird euch dort
Angehn um ein Orakelwort.
Eure Geräth' und Zauberei
Und Sprüch' und Alles schafft herbei.
Ich muß in die Luft; noch diese Nacht
Wird ein verzweifelt Werk vollbracht,
Viel giebt's zu thun, die Stunde drängt:
Am Horn der Mondessichel hängt
Ein dunstig Tröpfchen, stark und fein,
Und eh' es fällt, fang' ich es ein,
Und aus dem zauberkräftgen Dunst
Erweck' ich Geister hoher Kunst,
Die durch ihr mächtig Blendwerk ihn
In sein Verderben werden ziehn.
Des Schicksals spott' er; sein Vertraun
Geh' über Weisheit, Gnade, Graun;
Und, wie ihr wißt, war Sicherheit (security)
Des Menschen Erzfeind (enemy) allezeit."

Daß Hekate gegen ihre Untergebenen nicht allzu gerecht ist — da diese, wenn auch hinter ihrem Rücken und

eigenmächtig, sich im Grunde doch an den rechten Mann gemacht —, ist ihrem Charakter nur gemäß. Sie selbst ist Partei und spricht als Person aus individueller Leidenschaft, als die absolut böse. Sie schilt die Hexen aus wegen ihrer tückischen Insubordination und hat darin Recht — nach ihrer Rolle. Aber in der Sache, der poetischen, für die Organisation des Stückes, und vor ihrem Forum haben die Hexen Recht. Denn der Einfluß einer höheren bösen Macht von Außen her und zu Anfang hätte dem Stück bis zu dem Punkt, wo wir stehn, Abbruch gethan. (Das eben ist's, was Schlegel nicht gesehn.) Auch hat sich Macbeth, trotz seiner Eigenwilligkeit, aus sich selbst her der Hekate so entgegengebracht, daß sie weder zu spät noch zu kurz kommt. Sachlich ist nichts verdorben. Als es den entscheidenden Schlag gilt, ist sie da. Und darum bedeuten die Worte: „Bessert's nun!" auch nur: Macht euren Subordinationsfehler wieder gut! stellt euch mit eurem ganzen Spuk und Allem, was ihr vermögt, unter meine Leitung; für das Wichtigste, für das Blendwerk falscher Sicherheit, die ihn vernichten muß, werde ich sorgen.

Daß sie im rechten Moment kommt, das ist die Hauptsache. Der Zorn, der Tadel, mit dem sie beginnt, ist nur das Vehikel ihrer Einführung als Herrin, die individuelle Leidenschaft, in der sie als mitagirende Person befangen ist; deshalb auch nur momentan, nebensächlich und nicht ohne Anflug von Humor — die Ironie des Dichters, der am besten weiß, wer die Hexen zu der In-

ſubordination beſtimmte, den Handel mit Macbeth ohne die Meiſterin anzufangen. Um dem Genie zu dienen, mußten ſie ſich gegen Hekate vergehn.

So viel über den Sinn dieſer neuen Figur. Den, wie geſagt, und die Bedeutung des Zeitmoments, wo ſie eintritt, hat Schlegel nicht verſtanden. Daher ſein monſtröſer Einfall einer primären Höllenintrigue von übernatürlicher Gewalt, — der hier von Shakeſpeare kritiſirt wird. Denn eben durch die Geſtalt der Hekate lehrt Shakeſpeare: welchen Grad hölliſchen Einfluſſes er ſtatuirt, und wann derſelbe ſich geltend machen darf; und daß Beides, der Grad und der Zeitmoment, durch Macbeth ſelbſt hervorgerufen und herbeigeführt wird.

Zur Einleitung der Kataſtrophe, erſt im Höhepunkt des menſchlich Böſen, tritt die hölliſche Meiſterin hinzu: und das gemeine Hexenweſen ſelbſt mit Kröte, Igel und Katzengeiſtern und den Ingredientien des Keſſels wird erhöht durch die klaſſiſchen Namen der Hekate und des Acheron und durch den Tropfen am Horn des Mondes.

Aber nicht minder intereſſant und grandios, als das Motiv des Eintritts dieſer Geſtalt, iſt die Art ſeines Urſprungs.

In der Chronik nämlich heißt es: „Die Zauberinnen, auf die Macbeth wegen Erfüllung der beiden erſten Weisſagungen ein großes Vertrauen ſetzte, hatten ihn vor Macduff gewarnt; und er hätte ihn deshalb ſogleich aus dem Wege geräumt, wenn nicht eine Zauberin, deren Weisſagungen bei ihm gleichfalls ein großes Gewicht

hatten, ihn versichert hätte: er werde nie von einem getödtet werden, den ein Weib geboren, noch überwältigt, bis der Birnamwald zum Schlosse Dunsinane käme. Diese Verheißungen nahmen ihm alle Furcht, und er ließ seiner Grausamkeit freien Lauf."

Diese Zauberin, die hier nur eine ist unter anderen, hat Shakespeare, dem Gipfelpunkt seines Stückes gemäß, zur Hekate, zur Herrin und Meisterin der andren — hierin selbst als Meister verfahrend — gemacht, die verderblichen Orakel, und zwar jetzt als ein Werk ihrer Absicht, ihr lassend, — (die Zauberin in der Chronik hat nicht dies Motiv!) — indem er zugleich die andren, sie degradirend, zu Hexen umgestaltet. Es sind zwei Treffer mit Einem Schlag.

Und so macht er's immer. Immer nimmt er ein Gegebnes, das er vorfindet, auf und macht daraus etwas viel Tieferes, Besseres; Jedes dergleichen und Alles immer verwendend zum Mittel und Agens einer höheren Vernunft, eines reineren Zweckes, es zu geistigerer Wirkung und zu innigerem Eindruck beseelend. Von Hauf' aus ist es in der Regel von gemeinem Herkommen, und sowie er ihm seinen Geist eingehaucht, ist es vornehm und groß. Das ist die wunderbare Art seines Schaffens; so recht eigentlich seine Spezialität. Diese Stärke im Metamorphosiren des Stoffes, das ist das geistig Tiefmachen desselben, die idealisirende Kraft, die einzig und allein wahrhafte. Shakespeare's Erfinden ist immer das Ausfinden der Tiefe, der Wahrheitstiefe; — auch das vorliegende Beispiel

zeichnet die ganze Art, — und nur was durch diesen Prozeß gewonnen wird, ist ideal oder ewige Form, immer und Alles, und was nicht durch diesen, nie und in keinem Falle.

Für die Technik Shakespeare's lasse man nicht außer Betracht, daß der Name der Hekate, ehe sie erscheint, schon zweimal genannt wird, und zwar von Macbeth — in der Mordnacht:

„Die Hexen opfern jetzt
Der bleichen Hekate" —

und ebenso vor der Ermordung Banquo's:

Eh' die Fledermaus
Um's Kloster fliegt, die schwarze Hekate
Den herbeischwingten Käfer summen läßt
Zum schläfrig Nachtgeläut". —

In Folge dieser zweimaligen charakteristischen Erwähnung wissen wir über die Gestalt, wenn sie mit den Hexen, von diesen wieder bei Namen genannt, auftritt, gleich hinlänglich Bescheid. Sowie der Name fällt, wacht das früher in Verknüpfung damit Vernommene in unserm Ohr auf und stattet ihn mit jenem Inhalt aus.

Hinsichts der Mischung in der Bildung der Hexen will ich nur noch sagen, daß sie so getroffen ist, daß das Widrige und Gemeine nie gering wird, sondern immer unheimlich und grausig bleibt; — und beachtet sei auch noch, daß die Atmosphäre, in der das ganze Zauberweben vor sich geht, der spukvolle Nebel der schottischen Haiden

ist, der auch das Hochland und die Heimath des Aberglaubens und der Gesichte von jeher gewesen.

Ich schließe dies Kapitel mit einer trefflichen Bemerkung Schlegels:

„Shakespeare's Darstellung der Hexen ist wahrhaft magisch: er hat ihnen in den kurzen Scenen, wo sie auftreten, eine eigne Sprache geschaffen, die, wiewol aus den gewöhnlichen Elementen zusammengesetzt, dennoch eine Sammlung von Beschwörungsformeln zu sein scheint, und worin der Laut der Worte, die gehäuften Reime und der Rhythmus der Verse gleichsam die dumpfe Musik zu wüsten Hexentänzen bilden."

Ja, das ist schön. Und ebenso richtig ist auch das Folgende: „Man beklagt sich über die Nennung ekelhafter Gegenstände: wer aber meint, der Zauberkessel könne mit angenehmen Aromaten wirksam gemacht werden, der versteht es nicht besser, als die, welche begehren, daß die Hölle ehrlich guten Rath geben soll. Diese widerwärtigen Dinge, wovon sich die Einbildungskraft abwendet, sind hier ein Sinnbild feindseliger Kräfte, die in der Natur arbeiten, und der geistige Schauer überwiegt den sinnlichen Abscheu."

Bravo! Das läßt man sich gefallen und hat es in Ehren zu halten.

Achte Vorlesung.

Die Scene, wo Macduffs Frau und Kind erscheinen und ermordet werden, hat Schiller in seiner Einrichtung des Stückes ganz gestrichen.

Aber die Scene ist nothwendig und darf bei einer ordentlichen Aufführung nicht fehlen.

Sie ist wichtig für Macbeth und für Macduff. Der Greuel darf nicht bloß erzählt werden; auch noch der vierte Act muß seine Mordthat haben, und auch diese müssen wir miterleben, wie die an Duncan und an Banquo. Macbeths Greuel dürfen vor unsren Augen nicht abreißen, bis zur Katastrophe. Freilich macht es auch seine Wirkung, wenn Macbeth die Unthat bloß ankündigt, und Rosse sie bloß berichtet; Macduffs Schmerz darüber ist so erschütternd, daß er auch für sich allein wirkt. Aber man spiele die Scene mit dem Nachdruck, den Shakespeare auf sie gelegt hat, und man wird der ungleich mächtigeren, der eigentlichen Wirkung, die er im Schmerze Macduffs beabsichtigt, und die er eben vermittelst jener Scene erreicht, schon inne werden.

Sie weglassen ist eine Schädigung, nichts Anderes. Denn sie ist das dramatische Fundament zu der, in welcher Macduff sein Unglück erfährt. Darum geht sie dieser unmittelbar vorher. Wir sollen sie eben noch frisch im Ohr haben, noch ganz voll von ihrem Eindruck sein, wenn Macduff und Malcolm auftreten.

Nur damit ist es nicht gethan, daß bloß noch einmal verwandelt wird, man das kurze kahle Theater vor sich sieht, und die Scene mittelmäßig abgespielt wird. Es will mit Sorgfalt und Geschick arrangirt und gemacht sein.

Einmal, wie gesagt, soll uns die Scene die Veranschaulichung der Phase geben, in die Macbeths Frevelwuth eingetreten ist: wie sein mörderischer Arm auch nicht mehr Weiber und Kinder verschont, einbricht in die Häuser, Niemand mehr sicher ist vor ihm, wenn er ihn erreichen kann. Aber ihr Hauptzweck ist Macduff, sein Schicksal und sein Charakter.

Gleich die einschneidenden Worte Malcolm's:

„Warum so jäh verließt ihr Weib und Kind,
Dies wichtige Pfand, der Liebe kräft'ge Knoten,
Ohn' allen Abschied?“

der Accent, mit dem er sie spricht, Macduffs stummes Spiel dabei und endlich sein Jammer — nur dann ja kann das so wirken, wie es soll und muß, wenn wir dies Weib und dies Kind gesehn, ihre Art und ihren Untergang in dem energischen und grausigen Detail, wie Shakespeare es giebt, kennen gelernt haben.

Daß Lady Macduff kein geduldiges Lamm iſt, ſondern daß ſie ihrem Manne zürnt und ihn anklagt: welch ein Elender kommt dadurch in ſeinen Schmerz und in die Wirkung deſſelben auf uns! Denn Macduff kennt ja ſein Weib; aber wir? In welchem Grade er gefehlt hat, und was Alles ihm auf die Seele fällt, — ohne jene Scene wüßten wir's ja gar nicht. Zugleich liegt in der Heftigkeit und Herbheit, mit der die Frau ſich über ihn ausläßt, eine Milderung ſeiner Schuld. Viele Frau hätte ihn nicht fortgelaſſen; darum iſt er heimlich gegangen.

Wie ſehr Shakeſpeare auf die Scene gerechnet hat, erhellt auch noch daraus, daß er Lady Macbeth in ihrem Nachtwandeln ſagen läßt: „Der Than von Fife hatte ein Weib — wo iſt ſie nun?" — Ja wenn wir dies Weib nur von Hörenſagen kennten, ſo würde es hier wohl unerwähnt bleiben. Aber für das Gewiſſen der Frau, die hier ſpricht, iſt jener andern Frau Noth und Tod, wie wir ſie unterlegt haben, eine Thatſache.

Sollte die Scheu vor der Geſchäftigkeit ihres Schluſſes der Grund ſein, die Scene auf dem Theater wegzulaſſen, ſo kann dieſe Scheu Angeſichts einer Tragödie, wie der Macbeth, doch nicht maaßgebend ſein.

Zum richtigen Arrangement gehört nun zunächſt ein enges Zimmer und dann, daß die Perſonen nicht auftreten. Die Lady, den Knaben an der Hand, geht erzürnt auf und ab. Roſſe neben ihr, ſie beſchwichtigend, — oder ſie ſitzt, den Knaben vor ſich, Roſſe neben ihr ſtehend. Nur nicht das leere Zimmer darf man ſehn, wenn die

Scene beginnt, — und ja nicht hastig darf sie gespielt werden.

Inmitten der stürmischen Bewegung liegt sie wie ein banges Stillleben: aus dem Local muß uns das Bild einer solchen Häuslichkeit als Gegenbild zu den Scenen in Inverneß und Dunsinane ansprechen, auftauchend vor uns aus der wilden Flut, um von ihr verschlungen zu werden.

Da ich einmal von der scenischen Einrichtung gesprochen habe, will ich noch ein paar Bemerkungen einschalten über das Bühnen-Arrangement einiger andren Scenen des Stückes.

Zur zweiten auf der Haide — der dritten des ersten Acts — muß nicht etwa tiefes offnes Theater genommen werden, sondern im Gegentheil: man muß, außer den Personen, so wenig wie möglich sehn. — Nach den Worten der Hexen: „Halt! der Zauberkreis ist voll" — eine Pause eintreten zu lassen dadurch, daß das Orchester einen Marsch aufspielt, und man im Hintergrund von Fels zu Fels über eine Brücke das Heer, ein Dutzend Statisten (auf einem Hoftheater zwei Dutzend), vorüberziehn läßt — alle einzeln, im Gänsemarsch, weil solche Brücken auf dem Theater sehr schmal sind —, die Feldherren hinterdrein, die dann allein von der Höhe herabkommen, — ein Spaß, der einige Minuten dauert, während die Hexen unten müßig stehn, und die Handlung total unterbrochen wird —: das ist ein Verstoß gegen den Text, so ungeschickt, daß man Augenzeuge davon ge-

weſen ſein muß, um ihn für möglich zu halten. Auch in London auf dem Drurylane-Theater ging es in ähnlicher Weiſe her, wie Tieck berichtet; auch dort ließ man Macbeth, wenn er zuerſt auftritt, mit ſeinem Zuge über eine Bergwand im Hintergrund kommen und von da auf die Bühne herabſteigen — ganz gegen die Situation, die weder ein Heer noch einen Zug duldet. Macbeth und Banquo kommen allein — und Keiner mit ihnen. Nur das iſt dem Text gemäß.

Das Zimmer, worin Duncan ſchläft und ermordet wird, muß im Proſpect des geſammten Publikums liegen, — es iſt der Augenpunkt für den ganzen Act. Auch das verſteht ſich von ſelbſt. Aber trotzdem — und vielleicht grade darum — macht man in der Regel den Fehler, dies Zimmer zwiſchen zwei Seitencouliſſen zu legen.

Bei der Erſcheinung Banquo's muß vor Allem vermieden werden, daß man ihr Kommen und Verſchwinden mit den Augen verfolgen kann. Im Nu muß das Geſpenſt da ſein und nicht da ſein. Es iſt durchaus nicht ſchwer, das zu machen.

Das Tollſte in Betreff dieſer Erſcheinung und im Arrangement der Banketſcene hat Tieck im Drurylane, wo Kean den Macbeth ſpielte, mit angeſehn. Er ſchildert das höchſt ergötzlich. „Die Tafel", ſchreibt er, „war mit der Länge nach der Tiefe des Theaters zu geſtellt. Die Königin ſaß ganz hinten, daher tief hinab, unter einem Baldachin auf einem Thronſitze, und überſah von dort die ganze Geſellſchaft. Kein Stuhl am Tiſche war leer,

und ich begriff nicht, welchen Sessel der Geist einnehmen sollte. Macbeth blieb im Vorgrunde, auf welchem rechts und links, den Coulissen ziemlich nahe, zwei Lehnstühle hingestellt waren. Macbeth rief seine Worte über die ganze Bühne seiner Gemahlin zu, und sie mußte ihm ebenfalls über die ferne Tafel hinüber schreiend antworten. Plötzlich, als die Verse es so mit sich brachten, brach er in Toben und Entsetzen aus, — und links auf dem Sessel, ganz vorn, weit ab von der Tafel, saß Banquo, den ich anfangs deswegen gar nicht wiedererkannte, weil er sich durch seine Ermordung, durch die vielen Wunden, von denen wir hören, und durch seinen tödtlichen Hintritt auch nicht im mindesten verändert hatte. Als ich recht genau hinsah, hatte er einen ganz schmalen rothen Streif, wie einen Faden, rund um den Hals; sonst war er gesund und wohl auf. Nachdem er das Schelten Macbeths eine Weile angehört hatte, stand er auf und ging wieder in seine Coulisse hinein. Nun merkte ich, daß auf der rechten Seite sich diese Scene wiederholen würde, und so geschah es auch; denn Banquo kam von dort, setzte sich ebenso nieder und sah den Macbeth etwas grämlich an, der dann wieder losbrach, bis das ganz anständige Gespenst der Sache überdrüssig war und sich entfernte. Am widersinnigsten war es aber, daß die Königin, die alle Fassung behält, weil sie den Geist nicht sieht, aus ihrem fernen Thron dem Gemahl laut über alle Gäste hinweg zuschreien mußte, er möge sich doch in Acht und auf die Fremden Rücksicht nehmen, er solle ein Mann sein, das

Gespenst, das er sehe, sei ein ebenso lustiges Nichts, als jener phantastische Dolch, den er in jener Mordnacht erblickt habe. — Gewiß, wenn ganz unerfahrene Kinder, die nie ein Theater gesehn hätten, diese Scene anordnen müßten, sie könnten es nicht schlimmer verfehlen. — Kleinigkeiten! wird Mancher denken. Sie sind es aber nicht, wenn durch sie das große Werk eines Dichters gradezu entstellt und albern gemacht wird."

Ja wohl! Und wie getreu dieser Bericht ist, davon habe ich mich mit eignen Augen bei dem Gastspiel der englischen Truppe, die unter Phelps' Direction hier in Berlin Vorstellungen gab, überzeugen können. Sie machten es accurat so; nur daß statt der beiden Lehnsessel für Banquo's Geist zwei Tabourets figurirten, Banquo den rothen Strich quer über der Stirn hatte, und daß er, um zu erscheinen, auf einem mit Rollen versehenen Brett stehend, ziemlich geräuschvoll aus der Coulisse hervorgeschoben wurde und, wenn er zu verschwinden hatte, jedesmal wieder sein Fuhrwerk bestieg und rückwärts in die Coulisse hineingerollt wurde. Ja! —

Der Pförtner.

Schiller hat den rohen trunknen Gesellen in eine fromme und nüchterne Seele verwandelt. Es ist etwas Aehnliches, wie daß er die eine Hexe zu einer gutmüthigen gemacht hat. Die Gemeinheit des Kerls ist ihm widerlich gewesen. Die paar anstößigen Späße macht er aber erst,

als Macduff eingetreten ist, und die könnte man ja bei einer heutigen Darstellung weglassen.

Englische Kritiker haben gemeint, solche humoristische Zwischenscenen sollten zur Milderung des Grauens dienen oder dazu, daß die Zuschauer vor all der Spannung wieder zu Athem kämen; darum erschiene auch hier der Clown, seine Hanswurststreiche zu machen, und Shakespeare habe das vielleicht gar nicht selbst geschrieben, sondern es sei das Einschiebsel eines Schauspielers. Albernheiten!

Der Kerl soll das Grauen nicht mildern — ebenso wenig, wie die liebliche Luft und die Schwalbe*) draußen bei Duncan's Einzug das Grauen mildern soll. Nein, beide verstärken es, durch den Contrast und dann auch

*) In Betreff der Passage von der Schwalbe merkt Gervinus an: „Mit Recht hat schon Reynolds jene Schilderung von der friedlichen Einkehr der Schwalbe in Macbeths Wohnung als ein prachtvolles Bild der Ruhe gerühmt, das auf das lebhafte Gemälde der Schlacht zum Gegensatz folgt." Wie kann man so etwas acceptiren und nachsprechen! Der, von dem es herrühret, hat gefaselt. An die Schlacht denkt man gar nicht mehr; drei Scenen liegen dazwischen, und das heißt etwas bei Shakespeare; in drei Scenen bei ihm kommt man ein Stück vorwärts. Die Stelle steht da im Gegensatz zum Innern des Hauses! zu der eben vorangegangenen Scene zwischen Macbeth und der Lady! zu ihrem Mordplan:

„Sieh wie die fromme Blum' aus, aber bei
Die Schlange unter ihr!"

Die Furchtbarkeit zu erhöhen durch den Contrast — wie sonst durch Conformes —, steht sie da.

durch die Gleichgültigkeit, womit Natur und andre Objectivität die Umgebung bilden zu allem individuellen Thun. Der friedliche Vogel baut sein Nest an die Mordhöhle — was kümmert's ihn? — und der Kerl ist guter Dinge und reißt seine Witze, weil er hat zechen dürfen, — ob auch zehn Könige unterdeß im Hause umgebracht würden. Das ist der große Gesichtspunkt — des Objectiven —, daß so Jeder für sich ist und nach nichts fragt, als was ihn unmittelbar berührt, — aber zugleich, wenn er eine Figur ausmacht in dem Stück, doch das Stück selbst auf's Innigste berührt.

Das ist die Hauptsache. Und das ist im Pförtner grade die Trunkenheit und die Wüstheit des Zustandes, in der er sich darstellt. Denn das ist der Zustand des Hauses in dieser Mordnacht. In diesen Zustand hat die Lady Alle, die Gäste und das Gesinde, durch den Trank, den sie ihnen gebraut hat, versetzt. Wenn Banquo sagt: „Ein müder Drang liegt schwer wie Blei auf mir"; wenn es von den Kämmerern heißt: „Sie glotzten wie verstört, man durfte ihnen kein Leben anvertraun" — die Lady hat von ihnen gesagt:

„Ich würd' ihr Läugnen,
Daß über sie Natur und Tod sich streiten,
Für sie lebendig sind, ob Leichen" —:

so wird diese Verfassung, in der sich die ganze Hausgenossenschaft mehr oder weniger befindet, uns nun im Pförtner, dessen Amt ja auch ein Wächterdienst ist, vor Augen gebracht. Wie die Lady von sich selbst sagt:

„Was ſie berauſcht hat, hat mich kühn gemacht;
Was ſie auslöſchte, gab mir Feu'r" —,

ſo berichtet der Pförtner:

„Wir zechten bis zum zweiten Hahnenſchrei."

Das ſteht in innigſter Uebereinſtimmung mit dem, was im Schloſſe vorgeht, mit dem Mord, — und mit der wilden ſtürmiſchen Nacht, die draußen drum herbrauſt, — dem Eulengeſchrei, dem Herabſtürzen des Schloſs, dem Wimmern in der Luft und den Fieberſchauern, unter denen die Erde gebebt. Der Zuſchauer muß den Sturm auf dem Theater auch hören, während Macbeth den Mord begeht, die Lady lauſcht, und noch während des Geſpräches Beider. Und ſpäter, wenn Alle, von Macduff aus dem Schlafe geſchrieen, halbbekleidet herbeieilen, hinaus in den kalten finſtren Morgen, muß die Wüſtheit und das Aufgeſchrecktſein aus einem unnatürlichen betäubenden Schlaf das Element bilden, worin die Action ihres Entſetzens über die Mordthat vor ſich geht. Jene Benommenheit gehört weſentlich zum Colorit des Auftritts.

Die erſten Worte des Pförtners, weil ihn das viermalige Klopfen, welches Macbeth und die Lady verſcheucht, auf die Bühne bringt, ſind bei Shakeſpeare: „Das klopft ſich was, mein Seel'!"

Der Schillerſche „kommt ſingend" — „mit Schlüſſeln", aber ob auf jenes Klopfen? — das weiß man nicht; denn zunächſt ſingt er nur:

„Verſchwunden iſt die finſtre Nacht,
Die Lerche ſchlägt, der Tag erwacht,
Die Sonne kommt mit Prangen
Am Himmel aufgegangen.
Sie ſcheint in Königs Prunkgemach,
Sie ſcheinet durch des Bettlers Dach,
Und was in Nacht verborgen war,
Das macht ſie kund und offenbar.

(Stärkeres Klopfen.)

Poch! Poch! Geduld da draußen, wer's auch iſt!
Den Pförtner laßt ſein Morgenlied vollenden."

Wie das, nach der eben vernommenen Strophe, ihn abhalten kann, ſeine Pflicht zu thun und die Leute draußen, die ſchon ſo lange klopfen, einzulaſſen, begreift man nicht. Soll er grade das ſtete Klopfen nicht gehört haben? Von einem trunknen und ſo trunknen, wie der Shakeſpeare'ſche, ja da begreift man's, daß er in ſeinem Geſchäft nicht prompt iſt; aber bei einem völlig nüchternen iſt für dieſe Läſſigkeit die Paſſion, erſt ſein Morgenlied abzuſingen, doch kein ſolides Motiv, auch wenn er zur Aufhülfe deſſelben mit abſichtlichem Nachdruck uns weiter ſagt:

„Ein guter Tag fängt an mit Gottes Preis;
Z iſt kein Geſchäft ſo eilig, als das Beten.

(Singt wieder.)

Lob ſei dem Herrn und Dank gebracht,
Der über dieſem Haus gewacht,
Mit ſeinen heil'gen Scharen
Uns gnädig wollt bewahren.

Wohl Mancher ſchleß die Augen ſchwer
Und öffnet ſie dem Licht nicht mehr;
Drum freue ſich, wer neu belebt
Den friſchen Blick zur Sonn' erhebt!

(Er ſchließt auf. Macduff und Roſſe treten auf.)

Roſſe.

Nun, das muß wahr ſein, Freund! Ihr führet eine
So helle Orgel in der Bruſt, daß ihr damit
Ganz Schottland könntet aus dem Schlaf roſaunen.

Pförtner.

Das kann ich auch, Herr; denn ich bin der Mann,
Der euch die Nacht ganz Schottland hat gehütet.

Roſſe.

Wie das, Freund Pförtner?

Pförtner.

Nun, ſagt an! Wacht nicht
Des Königs Auge für ſein Volk, und iſt's
Der Pförtner nicht, der Nachts den König hütet?
Und alſo bin ich's, ſeht Ihr, der heut Nacht
Gewacht hat für ganz Schottland."

Damit ſchließt die Rolle.

Hören wir auf dieſen Ton ſetzt die Stimme des Originals — ſeinen Pförtner, der, vom Trinken wüſt, ſich aus ſeiner Behauſung hervorräkelt und mit der vollen Action ſeines Zuſtandes und Naturells ſich in folgender Laune ergeht:

„Das klopft ſich was, mein Seel'! Wenn einer Pförtner wär' am Höllenthor, der hätt' was Schlüſſel zu drehn. (Es klopft.)

Poch poch poch! Wer iſt da, in Belzebubs Namen? Ein Gutspächter, der in Erwartung einer geſegneten Ernte ſich aufgehängt hat. Kommſt grade recht; bring' nur reichlich Sacktücher mit; hier wirſt dafür ſchwitzen. (Es klopft.) Poch poch! Wer iſt das, in des andern Teufels Namen? Pox Blitz, 's iſt ein Kerl mit doppelter Zunge — ſo einer, der auf beide Schalen hat ſchwören können und gegen beide Schalen, der Verrätherei genug getrieben hat um Gottes willen und konnte ſich doch nicht in den Himmel hineinzüngeln. O nur herein, Doppelzunge! — (Es klopft.) Poch poch poch! Wer da? Bei Gott, ein engliſcher Schneider, der hierher kömmt, weil er eine franzöſiſche Hoſe beſtohlen hat. Tritt ein, Schneiderlein; hier ſind'ſt du deine Hölle wieder. (Es klopft.) Poch poch! Keine Ruhe nicht! Wer ſeid ihr? — Aber der Platz hier iſt zu kalt für die Hölle; ich will nicht länger teufelspförtneriren. Ich dachte, ich wollte ein paar von allen Profeſſionen einlaſſen, die den Blumenpfad zum ewigen Freudenfeuer wandeln. (Es klopft.) Ja, gleich, gleich! (Er ſchließt auf. Macduff und Lenox treten auf.) Eine Kleinigkeit für den Pförtner!

Macduff.

War es ſo ſpät, Freund, eh' du ſchlafen gingſt,
Daß du ſo ſpät im Bett liegſt?*)

Pförtner.

Gelt, Herr! wir haben bis zum zweiten Hahn gezecht" u. ſ. w.

Wie genau ſtimmt das zu Allem, was unmittelbar vorhergeht und folgt, — und wie ganz und gar nicht das, was Schiller dafür geſetzt hat! Man denke nur, welche Scenen es ſind, zwiſchen denen der Auftritt liegt: Macbeths Monolog, wo er den Dolch vor ſich in der Luft ſieht, der Mord, das grauſige Zwiegeſpräch der

*) Statt der liebenswürdigkeit, mit welcher bei Schiller Reiſe, das lange Warten nicht markirend, hier einſetzt!

Gatten, das Klopfen — und die fürchterliche Allarmſcene! Inmitten dieſer Vorgänge iſt Schillers Pförtner eigentlich unmöglich. — Schon die Lady müßte ihn aus dem Dienſt jagen, ſo gar nicht paßt er in ihr Concept. — Er lobt Gott den Herrn — der echte hat es nur mit der Hölle und den Teufeln zu thun, — mit lauter Perſonen, die er einläßt in die Hölle, wohin ſie gehören, — mit Selbſtmördern, Verräthern, Dieben: er ſpielt ſich auf als Teufelspförtner — im Macbethſchen Schloß! Dieſe Komödie und ihr Humor — auch nach der zweiten Hälfte der Rolle, wo der Kerl ſchon helleren Kopfes iſt, — die ſtimmt zur Tragik des Stückes; die erbauliche Ernſthaftigkeit des Schillerſchen Pförtners aber durchaus nicht.

Wenn dieſer das Motiv des Wächteramtes, das hier mit ſo ſchauriger Ironie wirkt, uns explizirt: ſo iſt das auch eine Conſequenz ſeiner Nüchternheit. Shakeſpeare's trunkener läßt das natürlich bleiben; durch ſeine Action ſagt er es uns, nicht durch Worte; nicht er hat die Reflexion darüber. Aus der ſachlichen Wirkung ganz von ſelbſt kommt uns das Verſtändniß, nicht in Folge eines Raiſonnements. Um wieviel beſſer das iſt, bedarf keiner Erläuterung.

Nein, der Pförtner des Originals — auch nach der zweiten Hälfte ſeiner Rolle — iſt kein Einſchiebſel von fremder Hand, ſondern ſo zweckmäßig und charakteriſtiſch er iſt, ſo gewiß iſt er von Shakeſpeare; und einen nüchternen und gottesfürchtigen an ſeine Stelle zu ſetzen iſt keine Verbeſſerung, ſondern ein Verſtoß.

Duncan.

Durch seine Natur und die Art seines Regiments ist er selbst nicht ohne Schuld an seinem Untergange. Ganz Güte und Milde ist er, aber unkriegerisch und alt; seine Feldherren schlagen die Schlacht für ihn, sind die Erhalter und Beschützer seiner Krone gegen Feinde und Rebellen. Und nicht nur kein Mann des Schwertes ist er — unter Umständen, die einen solchen auf dem Thron erforderten —, sondern er ist auch ohne Kenntniß seiner Umgebungen, wie er es als König nicht sollte und nicht darf. Ebenso wenig, wie er den Than von Cawdor gekannt, von dem er, sehr bezeichnend für sich selbst, sagt: „Es giebt keine Kunst, der Seele Zustand im Gesicht zu lesen. Er war ein Mann, auf den ich unbedingtes Vertrauen setzte" —, ebenso wenig kennt er Macbeth und Banquo. Nur Dank hat er, je mehr ihm das abgeht, was er zu seiner Sicherheit eigentlich haben sollte. Bis zum Uebermaaß überhäuft er Macbeth mit Ehre und Lob und Schmeichelei —, ja und das Schlimmste ist, daß er Recht hat, daß es in der That so ist —:

„Du bist so weit voraus,
Daß der Belohnung schnellster Flug zu träg ist,
Dich einzuholen. O hätt'st du weniger verdient,
Damit mein Dank verhältnißmäßig wäre.
Jetzt kann ich ja nur sagen: dieser Mann
That mehr, als mehr denn Alles zahlen kann."

Die Versuchung für Macbeth — hier hört man sie aus dem Mund des Opfers! Die Valuta dieses Wechsels cassirt er ein, im mörderischen Ernst. —

Den Banquo drückt Duncan an's Herz — ſich naiv und inſtinctiv gehn laſſend: dem fühlt er ſich näher, der imponirt ihm weniger als Macbeth.

Ueber Sieg und Erfolg, die Jene ihm gewonnen, weint er, wie über ein Geſchenk, Freudenthränen:

„Meine Freude,
In ihrem Glück unthwillig, ſpielt Verſteckens
In Schmerzenstropfen." —

Und gleich nach dieſer Aeußerung ernennt er den minderjährigen Malcolm zum unmittelbaren Nachfolger auf dem Thron — an die Genugthuung und die Belohnungen, die er Macbeth giebt und verheißt, gleich das anſchließend. Nur Entzücken und Lob hat er für ihn, und damit, mit dieſem Lobe Macbeths, regalirt er den Banquo! — den Einen ſo wenig kennend wie den Andren:

„Ja, edler Banquo, er iſt ganz ſo brav,
Und ihn zu preiſen bin ich unerſättlich.
Es iſt ein Schmaus für mich; laßt uns ihm nach —
Ein Vetter ohne Gleichen!"

Er iſt eben an ſeiner hohen Stelle und dieſen Vaſallen gegenüber aus ſeiner Individualität her ein verlorner Mann.

Aber daß aus der Eigenart Duncan's das Verbrechen Macbeths, je verſtändlicher es dadurch, um deſto abſcheulicher zugleich wird: das iſt die poetiſche Güte dieſer Geſtalt, ihr künſtleriſcher Werth für den dramatiſchen Zweck.

Malcolm

— ist von ganz andrer Natur als sein Vater; er hat auch (im ersten Act) in der Schlacht mitgekämpft. In ihm wird von Anfang an die Zukunft signalisirt; und zwar als eine nach den Frevels und Greueln der Gegenwart, die wir erleben, bessere und gesicherte Zeit —, auch dadurch gesicherte, daß er sich selbst zu sichern weiß, Allen mißtrauend und die Falschheit durchschauend, weiser als sein Vater. So sicher geht er auch mit Macduff, zeigt sich auch, obwol er jünger ist, weiser als dieser und mit allen Anlagen zum fürstlichen Amte ausgestattet. (Die ganze Scene mit Macduff übrigens hat Shakespeare der Chronik entnommen.) Zum frommen Eduard flüchtet er, und wenn er mit dessen Hülfe siegend zuletzt König wird, so sind wir beruhigt über sein und des Landes Loos. Das ist das Vortreffliche dieses Abschlusses, daß wir nach dem wilden Sturm an Ruh' und Frieden in weitester Perspective glauben dürfen — gleichviel, ob der spätere reale Verlauf dies bestätigt oder nicht — glauben! in der Vorstellung! mehr nicht.

Auch in seiner Kriegführung erweist er sich als vorsichtig. Es ist seine Anordnung, daß die Truppen, durch abgehauene Zweige des Birnamwaldes ihre Anzahl und ihren Marsch verdeckend, dem Feinde nahe kommen sollen. So wird durch diese Vorsicht im Charakter des Prinzen das Orakel erfüllt — ähnlich, wie die Arglosigkeit und Unkenntniß in Duncan's Charakter die Erfüllung der

Prophezeiung erleichtert und beschleunigt. Ja, und diesen Zug hat die Chronik geliefert! Da hat Shakespeare gleich zugegriffen. Wüßte man's nicht, man würde drauf schwören, daß er ihn erfunden. Denn bei ihm sitzt immer die Vernunft auf dem Thron: mit bloßen Orakeln hat er nichts zu schaffen. Sollen sie was bedeuten und sich erfüllen, so muß das aus des Menschen Wollen und Charakter, dem entsprechend, vor sich gehn.

Von erster dramatischer Qualität ist es, daß, wenn Malcolm im fünften Act mit den zu ihm übergegangenen Thans — (alle haben sich an ihm versündigt, aber alle haben es auch gebüßt durch das, was sie unter Macbeths Herrschaft zu erfahren gehabt) — an der Spitze seines Heeres auftritt, dies mit den Worten geschieht:

„Vettern, die Zeit ist, hoff' ich, nahe, wo
Schlafkammern sicher sind."

Dramatisch vollkommner konnte der Zusammenschluß mit Anfang und Verlauf des Stückes nicht gemacht werden, — das Motiv, worauf Malcolm steht, und aus dem er jetzt kommt, nicht prägnanter und grandioser ausgedrückt werden, als durch dies naive Bild. Das ist Simplizität des großen Stil's!

Shakespeare jedoch schreibt nicht Schlafkammern, sondern Kammern überhaupt, chambers, den weiteren Begriff, das ganze Mordregiment Macbeths zu befassen, unter dem die Wohnungen, die Häuser nicht sicher waren. Aber er schreibt nicht: Wohnungen, sondern eben: cham-

bers, weil der erſte mörderiſche Einbruch, der eigentliche und Haupteinbruch, auf dem alle folgenden ruhen, der war in das Gemach, in die Kammer, worin Duncan geſchlafen.

So ſagt er Alles im Treffer des Einen Wortes. Die Perſpective des ganzen Stückes nach rückwärts hin iſt darin für uns aufgethan.

Ja, eine Stelle wie dieſe will etwas heißen. Man denke ſich nur dafür eine längere, etwa gar pathetiſche Rede! Grade weil wir Alles erlebt haben, muß der Ausdruck dafür ſo einfach wie möglich ſein. Das eben iſt das dramatiſche Erforderniß. Und mit einem einzigen Wort dies Alles zu machen: das gehört ſo recht zu dem, worin Shakeſpeare ohne Gleichen iſt.

Freilich muß die Stelle nicht lauten, wie bei Schiller:

„Ich hoffe, Vettern, nah' iſt nun der Tag,
Wo Schlafgemächer wieder frei (!) ſein werden."

Wie matt und wirkungslos klingt ſie da! all ihre Würde und Energie iſt dahin. Und woher rührt das? Von den unſeligen zwei Verſen kommt es, wo Shakeſpeare anderthalb hat, weil die für den Gedanken ausreichen. Um zwei draus zu machen, wird der Füllſel von „nun" und „wieder" mit hineingeſtopft, und dabei ſteht noch — anſtatt „ſicher" — „frei", was gradezu falſch iſt. Juſt auf den halben abgebrochenen Vers kommt es an für die Wirkung:

„Bettern, die Zeit iſt, hoff' ich, nahe, wo
Schlafkammern ſicher ſind —
that chambers will be safe."

Wie vornehm das einhergeht, wie impoſant in dieſer Knappheit chambers und safe ausklingt! Das eben nur ſoll man hören.

Und dagegen nun:

„Ich hoffe, Bettern, nah' iſt nun der Tag,
Wo Schlafgemächer wieder frei ſein werden" —,

wo die Pointe chambers förmlich verſchlammt wird durch „wieder ſein werden" und durch das ſtumpfe „frei". Mit „Bettern" muß der Satz anfangen, nicht mit „Ich hoffe"; denn Jene ſind der Ausdruck der Macht Malcolm's. Wenn Shakeſpeare auch ſchreibt: „will be", deutſch müſſen wir's mit „ſind" geben der Kürze wegen; denn auf die vor Allem kommt es hier an. Schiller hätte auch nicht „ſein werden" geſetzt, hätte er nicht zwei Verſe haben wollen. In dieſer Weiſe aber geht es durch's ganze Stück. Macbeth ſagt:

„Weck' Duncan durch dein Klopfen! O daß du's könnteſt!"

Schiller aber läßt ihn ſagen:

„Poch' ihn nur auf aus ſeinem Todesſchlaf!
Was gäb' ich drum, du könnteſt es!"

Und trotz dieſer Breite fehlt der Name! Daß der hier weſentlich, der Todesſchlaf aber überflüſſig iſt, — das fühlt doch Jeder.

Wenn man fragt, warum Donalbain überhaupt vorkommt, da wir ſpäter nur das Negative über ihn hören: „er ſei nicht bei ſeinem Bruder und beim Heer“, und Shakeſpeare nur an ihn erinnert, damit wir nicht mehr nach ihm fragen ſollen, — in der Scene, wo er mitſpielt, äußert er ſich grade ſo klug und reif, wie ſein Bruder, ja noch ſcharfſichtiger im Blick und auch noch energiſcher und geſchärfter im Ausdruck —: er kommt vor um des dramatiſchen Eindrucks willen. Einer in jener Situation könnte den nicht ſo hervorbringen; nur wenn Zwei da ſind, gelingt das, — Zwei, die was in ihnen vorgeht ſich mittheilen können, flüſternd, in ihrer plötzlichen Verlaſſenheit gegenüber all den Andern (die ſich nicht um ſie kümmern und weggehn), und die nun ſelbſt, obwol allein auf einander gewieſen, doch auseinander fliehn müſſen, der Eine dahin, der Andre dorthin.

Wenn die Lady die Ohnmacht fingirt, und die Uebrigen um ſie beſchäftigt ſind, beginnt das Geſpräch der Prinzen:

Malcolm.

„Warum ſchweigen wir,
Die doch das nächſte Recht zum Worte hätten?“

Donalbain.

„Was ſoll das Reden
Hier, wo der Tod aus jedem Schlupfloch ſtürzen
Und uns ergreifen kann? Fort! Unſre Thränen ſind
Noch nicht gebraut.“

Malcolm.

„Und unſer ſtarker Schmerz
Noch nicht auf freiem Fuß.“

Und dann, als Alle sie verlassen haben, geht es weiter:

Malcolm.

„Was willst du thun? Geheil' dich nicht zu ihnen:
Verstellte Trauer trügen ist ein Dienst.
Der Falschen leicht gelingt. Ich will nach England."

Donalbain.

„Nach Irland ich. Getrennt wird unser Loosschlag
Uns beste Hüter hüten. Wo wir sind,
Lauern im Lächeln Dolche. Nahest Blut
Ist blutge Nähe."

Malcolm.

„Dieser Mörderpfeil,
Der abgeschossen ward, liegt noch; am besten
Vermeiden wir sein Ziel. Darum zu Pferd!
Und laß uns nicht zu förmlich sein beim Abschied.
Heimlich hinweg! Entschuldigt ist das Stehlen,
Das sich wegstiehlt, wo Gnad' und Mitleid fehlen."

Was würde verloren gehn, wenn Malcolm hier mit sich allein spräche! Der Eine erschiene weniger hülflos, als die Zwei, die sich doch nicht einander helfen können und sich vereinzeln müssen. Der Eindruck würde viel geringer sein. Ein Monolog würde in gar keiner Harmonie stehn zu dem lärmenden Dialog der Andren, aber dies flüsternde Zwiegespräch leistet das vortrefflich.

In der Chronik hat Duncan zwei Söhne; und Shakespeare hat auch den zweiten im zweiten Act so gut brauchen können, daß, hätt' er ihn nicht vorgefunden, er ihn erfunden hätte.

Wie er ihn in die Action eingreifen läßt, ist, wie gesagt, das eigentliche Motiv. Nebenher geht noch, daß Duncan's Glücksstand reicher und blühender sich darstellt mit zwei Söhnen. Das Unheil, wodurch dies Alles im Nu zerstört wird und auseinander stiebt, erscheint dadurch um so gewaltiger und furchtbarer.

Beim Sturz des Hauses sind zwei Söhne wirkungsreicher, als einer; beim Wiederemporkommen desselben reicht einer aus, und darum wären zwei minder gut. Wenn Malcolm als Sieger und Rächer kommt, braucht er nicht mehr von Donalbain als Einzelner vom Einzelnen secundirt zu werden; denn Alle sind jetzt mit ihm, und statt des Bruders steht jetzt auf der Höhe des Stückes Macduff ihm zur Seite.

Weder Macbeth noch die Lady sprechen von den Prinzen; kein Wort! Wenn er sagt:

„Der Prinz von Cumberland! Das ist ein Stein,
Der stürzt mich, der will überspringen sein,
Der sperrt den Weg" —,

so geht das darauf, daß er Duncan wegschaffen muß, der ihm den Stein in den Weg wirft.

Aber, indem die Gatten sich besprechen, werden die Prinzen nicht erwähnt. Warum nicht?

Weil es sich in diesem Gespräch nicht sowol um ein Plan-Machen handelt, sondern vielmehr darum: daß Macbeth sich zum Thäter macht, sein Wille herauskommt nackt und bloß — so, wie er in Wahrheit beschaffen

ist; — weil die Action dieser Scene nur darin besteht, daß er sich entschlußfertig macht oder zeigt. Damit haben Beide vollauf zu thun, und wir mit ihnen; und nichts sonst, weder für sie noch für uns, kann aufkommen neben dieser Entscheidung; denn das ist der Moment, wo Beide ihr Loos werfen und sich einschmieden in ihr Verhängniß.

Nur das noch kommt in's Spiel, wie die Unthat selbst am geschicktesten zu vollbringen ist. Sonst nichts; kein ferneres Detail, kein Calcül auf ein solches. Das ist ja eben der tiefste und feinste Punkt der Sache, daß Beide in ihrer Gier nichts wollen und wollen können als ihren Willen; daß sie überzeugt sind, alles Weitere, wenn sie den nur ausgeführt, müsse sich wie von selbst machen und ihm fügen. Das ist ja der Dämon oder Teufel, der sie regiert. Wenn sie den König erschlagen, den aus dem Wege geräumt: wer soll dann noch sein, mit dem sie nicht fertig würden?

Das ist der Sinn, der innere, der hier waltet; und zugleich ist er der äußeren Sachlage, den Umständen völlig conform; diese erfordern nichts weiter. Die nächste Folge lehrt's. Sowie der König nicht mehr existirt, ist Macbeth der erste Mann; und darum kann nur Duncan in Rede kommen und sonst Keiner.

Die Prinzen selbst belehren uns über die Beschaffenheit ihrer Lage; sie wissen im Moment, daß ihr Heil nur in der Flucht liegt.

Keiner, selbst Macduff nicht, wendet sich ihnen zu;

thun's doch die Ersten, die ihnen Nächsten, Macbeth und Banquo, nicht. Der plötzliche betäubende Schrecken, daß Alle, aus einem unnatürlichen Schlaf geweckt, von Entsetzen wie gelähmt sind — sie stehn im Freien, in der Morgendämmerung, nur Macduff und Lenox sind vollständig in ihren Kleidern —: das macht's nicht. Das wesentliche Motiv für das Verhalten gegen die Prinzen ist dies: daß Jeder ein anderes, ihm selbst näheres Interesse hat, als für das Loos Jener.

Und nun fliehn sie, augenblicks, weil sie gescheidt genug sind, einzusehn, daß sie müssen.

Shakespeare, anstatt Macbeth und die Lady über die Prinzen reden zu lassen, läßt diese etwas thun! Daß in der Absicht der Mörder liegen muß, auch die Prinzen zu verderben, versteht sich von selbst. Die Rede darüber und das Wie gehört erst dem Rath nach der Mordthat an. Nun handeln die Prinzen, und nun ist auch das Wie sogleich gefunden. Aus ihrer ersten Handlung wird der Mord auf sie gewälzt; ob das glaublich ist, ob nicht, gleichviel! Macbeth als Herrscher kann gebieten, daß es geglaubt werde, kann den Zweifel daran zum Hochverrath stempeln.

Schiller, dessenungeachtet, hat gemeint, die Erwähnung der Prinzen von Seiten Macbeths und der Lady dürfe nicht fehlen, — und er hat sich durch das Original nicht abhalten lassen, sie hinzuzudichten, leider!

Er läßt Macbeth sagen:

„Wird uns der blut'ge Mord zum Ziele führen?
Steht dieser Cumberland nicht zwischen mir
Und Schottlands Thron? Und lebt nicht Donalbain?
Für Duncan's Söhne nur und nicht für uns
Arbeiten wir, wenn wir den König tödten."

Und die Lady antwortet darauf:

„Ich kenne diese Thane. Nie wird ihr Stolz
Sich einem schwachen Knaben unterwerfen.
Ein bürgerlicher Krieg entflammet sich;
Dann trittst du auf, der Tapferste, der Beste,
Der Nächste an dem königlichen Stamm,
Die Rechte deiner Mündel zu bewahren,
In ihrem Namen gründest du den Thron.
Und steht er fest, wer fragte dich darob?
Nicht in die ferne Zeit verliere dich!
Den Augenblick ergreife! Der ist dein!"

Man glaubt die Gräfin Terzky zu hören. —

Schiller, aus welcher Rücksicht es sei, hat dies Einschiebsel für eine Verbesserung gehalten — denn sonst hätt' er's unterlassen —; aber es ist das Gegentheil einer solchen, in jedem Betracht.

Macbeth als Person kann sich diese Fragen doch nicht mehr aufwerfen! Das sind doch keine Scrupel für ihn! Und die Lady, die echte, wie müßte die ihn ansehn, wollte er sie ihr als solche, und wenn auch nur zum Schein, zur Lösung vorlegen — auf dem Punkt, wo Beide stehn?

Für die Handlung aber, für das Stück — und das ist die Hauptsache — sind jene Fragen und Antwort ja

völlig überflüssig und unnütz! Durch das Thun der Prinzen erweisen sie sich als ein müßiges Gerede, grade am dramatischen Verlauf als in den Wind gesprochen und eitel.

Sollen sie endlich dazu dienen, das Publikum von der Solidität des mörderischen Planes zu überzeugen, so ist das kein guter Dienst. Der Zuschauer hat mit dem gewaltigen Moment so vollauf zu thun, daß der Calcül auf die Zukunft, der noch dazu illusorisch ist, ihn nur stören kann in dem, was ihm unmittelbar und wesentlich obliegt. Daß Macbeth und die Lady den Verstand für ihre Sache haben, traut er ihnen ohne Weiteres zu. Grade auch in der Scene von Nichts die Rede ist als von der Unthat selbst, von Nichts, was drüber hinausliegt; es sich ganz allein um den Entschluß dazu handelt, nur um den einzig und allein: grade das ist ihre psychologische Tiefe, der Nerv ihrer Kraft und die eigentliche Willensmeinung der Conception Shakespeare's.

Und wenn das Zehlerhafte dieses Zusatzes nur noch in seiner Ungehörigkeit allein bestände! — aber er hat Schiller zu einem noch viel ärgeren Verstoß verleitet, durch den er die wundervolle Scene, soweit dies überhaupt möglich ist, verdorben hat.

Ja, es kommt einem hart an, das zu sagen, aber — geradezu verdorben.

Und wie denn?

Durch den Ort des Einschiebsels, durch seine Placirung.

Vergegenwärtigen wir uns Inhalt und Gang der Scene.

Ihr Centrum ist der Moment, wo Macbeth, wenn ihm von der Lady seine eigenste Initiative vorgerückt wird, den Widerstand, den in sich haltlosen, fallen lassen muß und nur noch sagen kann:

„Wenn es mißlingt —".

Zwischen jenem unfehlbaren Treffer, den sie ausspielt, und dem unausbleiblichen Effect desselben, der unmittelbar folgt und folgen muß, — zwischen diesen beiden Punkten, die untrennbar sind, und in deren Contact der dramatische Ruck, das Explodiren der Action liegt, — dazwischen steht das Einschiebsel! Und dadurch natürlich ist es nun das geschehn, was bei Shakespeare das Beste ist, — nun das Höchste, das er giebt.

Man muß die Scene nur genau vor sich haben.

Macbeth hat seinen Monolog mit den Worten geschlossen:

„Ich habe keinen Sporn, der meinem Vorsatz
Die Flanken stachelt, als allein den Ehrgeiz,
Der in den Sattel will und überschlägt sich
Und fällt so auf die andre —"

Die Lady kommt; zu ihr:

„Wir woll'n nicht weiter gehn in dieser Sache:
Er hat mich jüngst geehrt, und ich erwarb
Mir goldne Meinungen bei allem Volk,
Die ich jetzt tragen soll in ihrem Glanz,
Nicht gleich verschleudern."

Die Lady entgegnet:

„War die Hoffnung trunken,
Worin du dich geschmückt? schlief sie seitdem
Und wacht jetzt auf, daß sie so grün und bleich
Anschaut, was sie so frisch begann? Hinfort
Schätz' ich auch deine Liebe so! Erschrickst du,
Derselbe Mann zu sein in Kraft und That,
Der du im Wünschen bist? Begehrst du das,
Was du als höchsten Schmuck des Lebens achtest,
Und magst als Memm' in deiner Achtung leben?
Läßest „ich wag's nicht" folgen auf „ich möchte",
Wie's Kätzlein in dem Sprichwort?"

Er darauf:

„Schweig, ich bitt' dich!
Ich wage Alles, was dem Manne ziemt;
Wer mehr wagt, ist kein Mann."

Das ist sein Aeußerstes! ist das Stärkste, das er vorbringen kann; und darauf spielt sie den Trumpf aus, der auch das im Nu annullirt:

„War's denn ein Thier,
Das dich beweg, den Plan mir zu ereffnen?
Als du das wagtest, da warst du ein Mann,
Und mehr zu werden, als du warst, da wärest
Du nun so mehr der Mann! Nicht Zeit noch Ort
Trat damals zu; du wolltest beide machen:
Jetzt machen sie sich selbst, und dieser Glücksfall
Entmannt nun dich!? Ich hab' gesäugt und weiß,
Wie süß es ist, ein liebes Kind zu nähren, —
Ich hätt' ihm, wie es mir in's Auge lachte,
Die Brust gerissen aus den weichen Kiefern,
Sein Hirn zerschmettert, hätt' ich so geschworen,
Wie du auf dies!"

Dagegen — denn es ist ja das Letzte in ihm, kommt ja als dies Letzte von ihm selber her — giebt es keine Instanz mehr für ihn, hat er nur noch das ganz eitle:

„Wenn es mißlingt —"
„Mißlingt!?
Schraub' deinen Muth nur bis zum festen Punkt,
Und es mißlingt uns nicht! Wenn Duncan schläft u. s. w.,
Was können du und ich dann nicht vollbringen
Am Unbewachten? was nicht schieben
Auf seine trunknen Diener" u. s. w.
„Gebier nur Knaben — —
Wird man nicht denken, wenn wir jene Zwei" u. s. w.
„Wer kann was andres denken
Bei dem Geschrei, das wir —" u. s. w.
„Ich stehe fest —"

(Schiller, für seine Auffassung sehr bezeichnend, setzt: „Weib! Ich bin entschlossen.")

Das ist die Scene. Und nun besehe man den Schaden, den sie erleidet, wenn auf die Worte: „Wie du auf dies" oder „wie du dies schwurst" — Macbeth, anstatt gleich zu erwiedern: „Wenn es mißlingt —", einsetzt:

„Wird uns der blut'ge Mord zum Ziele führen?
Steht dieser Cumberland nicht zwischen mir
Und Schottlands Thron? Und lebt nicht Donalbain?
Für Duncan's Söhne nur und nicht für uns
Arbeiten wir, wenn wir den König tödten."

Welch ein Abfall! Welch ein Sturz von der Höhe der Action! So sachlich das erscheint: gegen das, was hier die Sache ist, ist es ja rein nebensächlich. Für dergleichen darf hier der Mund gar nicht aufgethan werden.

Vor dem, um was es sich in diesem Gespräch handelt, sind es gradezu Lappalien; — ja, diese Erwägungen können Macbeth gar nicht in den Sinn kommen, in diesem Moment. Das der Lady auf die furchtbare Gewalt der Wahrheit, die sie ihm vorhält, zu erwiedern dürft' er sich nie unterfangen, weder als Mann noch als poetische Figur, nicht außer dem Stück und noch viel weniger in demselben. Auch fällt gleich in's Ohr, daß dieser Einwurf von ganz andrer Natur ist, als die übrigen drei:

„Wir woll'n nicht weiter gehn —
Er hat mich jüngst gebeten" u. s. w.
„Schweig, ich bitt' dich!
Ich wage Alles, was dem Manne ziemt;
Wer mehr wagt, ist kein Mann."
„Wenn es mißlingt —"

Wie unterschieden von denen ist er im Geist, im Affect, im Ton, im Stil!

Der erste will ja nur beseitigt werden; der zweite ist ein Aufbäumen; beide subjectiv. Er dagegen macht sich breit als solider Einwand, mit dem Anspruch auf sachliche Widerlegung, um seiner scheinbaren Objectivität willen, die doch so unsolid ist!

Es ist ein ganz andres Naturell, das in ihm laut wird — ich möchte sagen: eine schwächere Constitution mit matterem Puls.

Daß das einzige Objective: „wenn es mißlingt —" von ganz andrem Charakter ist, wie hört man das gleich

seiner bloßen Kürze an! Und auf den zweiten Einwurf, jenes Aufbäumen:

„Schweig, ich bitt' dich!
Ich wage Alles, was dem Manne ziemt;
Wer mehr wagt, ist kein Mann." —

soll aus Macbeths Mund folgen:

„Wird uns der blut'ge Mord
— (blut'ge Mord ist auch nicht gut) —
— blut'ge Mord zum Ziele führen?
Steht dieser Cumberland nicht zwischen mir
Und Schottlands Thron? Und lebt nicht Donalbain?
Für Duncan's Söhne nur und nicht für uns
Arbeiten wir, wenn wir den König tödten." —

Wie ist das möglich? Wie gering und dünn nimmt es sich aus gegen das: „Wer mehr wagt, ist kein Mann!" Und wären die Worte der Lady auch minder gewaltig, selbst dann, als bloße Folge auf das, was Macbeth selbst eben gesagt, würde der Ton nicht passen. Macbeth fällt damit aus der Rolle: das markirt sich darin; davon ist das Abfallen auf den dünneren Ton die Folge.

Und nun gar die Lady! Wie grell erst tritt bei ihr dies Abfallen, dieser Abstich hervor — wenn sie nach ihrer Rede:

„War's denn ein Thier,
Das dich bewog, den Plan mir zu eröffnen?
Als du das wagtest, da warst du ein Mann,
Und mehr zu werden, als du warst, da wärest
Du um so mehr der Mann! Nicht Zeit noch Ort
Trat damals zu; du wolltest beide machen!

Jetzt machen sie sich selbst, und dieser Glücksfall
Entmannt nun dich!? Ich hab' gesungt und weiß,
Wie süß es ist, ein liebes Kind zu nähren —
Ich hätt' ihm, wie es mir in's Auge lachte,
Die Brust gerissen aus den weichen Kiefern,
Sein Hirn zerschmettert, hätt' ich sie geschworen,
Wie du auf dies" —

nach diesem Aeußersten, unmittelbar — nur die fünf fremden Verse liegen dazwischen — fortfahren soll:

„Ich kenne diese Thaus. Nie wird ihr Stolz
Sich einem schwachen Knaben unterwerfen.
Ein bürgerlicher Krieg entflammet sich;
Dann trittst du auf, der Tapferste, der Beste,
Der Nächste an dem königlichen Stamm,
Die Rechte deiner Mündel zu behaupten.
In ihrem Namen gründest du den Thron,
Und nicht er fällt, wer stürzte dich herab?
Nicht in die ferne Zeit verliere dich!

— (Jawohl! Sehr richtig!)

Den Augenblick ergreife! der ist dein!"

— nach jenem Ungeheuren, das wir eben von ihr gehört, sich fortsetzen soll mit diesem rhetorischen Geplauder! Ich sage ja nicht, daß es das ist an und für sich. Aber hier, in der kolossalen Umgebung, nimmt es sich so aus.

Es ist doch immer der edle und vornehme Stil, der uns daraus anspricht, wenn auch nicht der große. In hundert Tragödien würden diese Reden glänzen; es ist ja Schillers Feder, aus der sie kommen. Aber hier, in diese Scene eingeschoben, sind sie rettungslos verloren.

Nach dem Einſchub nun kommt Shakeſpeare wieder zu Worte. Aber wie? Nicht mit ſeinem Wort, mit dem einfachen: „Wenn es mißlingt —“, das in ſeiner Kürze ſo bedeutſam, ſo charakteriſtiſch iſt; ſondern Schiller, dem Einſchub ganz adäquat, ſetzt dafür:

„Wenn wir's verfehlten — wenn der Streich mißlänge!“

Hier haben Sie das Ganze.

Was Shakeſpeare will, und wie er es will, das hat er wie in Chiffreſchrift niedergelegt darin: daß, auf dem Gipfel der Scene, der vollendende Treffer — und ſeine totale Wirkung (wo der Widerſtand nur noch Formalität, leichteſte Hülle iſt) — und das unmittelbare Wegreißen dieſer Hülle — dieſe drei Momente, in Rede, Antwort und Wiederantwort, in einander ſchlagend und ſich verſchlingend, in einen einzigen Vers zuſammengefaßt ſind:

(„Hätt' ich ſo geſchworen,)
„Wie du auf dies!“
„Wenn es mißlingt —“
„Mißlingt!?“

Dieſe Form, dieſe Structur iſt die Hieroglyphe ſeines Sinnes! des Sinnes, mit dem wir ja vertraut ſind.

Daß Schiller — ebenſo wie die Uebrigen — in dieſen Sinn nicht eingedrungen; daß ihm die Natur Macbeths und der Lady, wie Shakeſpeare ſie gewollt und gebildet, und die Intention des Ganzen nicht deutlich geweſen iſt: wiſſen wir ſchon aus den Zuſätzen, die er den

Heren in ihrer ersten Scene in den Mund gelegt hat. Und so sah er auch in dieser Structur, in der Form, nicht die Hieroglyphe des Sinnes und — respectirte sie nicht.

Hätte er gewußt, was Macbeth und die Lady für einander bedeuten, die Art seines und ihres Wollens, und was es in der That ist, was die Lady in ihrem entscheidenden Passus sagt, so hätte ein neuer Aufenthalt, ein nochmaliges Retardiren an diesem Punkt ihm völlig ungehörig erscheinen müssen, ja gar nicht in den Sinn kommen können.

Er hat eben nicht gesehn, daß der Zweck der Lady in jenem Passus erreicht ist, daß er das Spiel ausmacht; hat gewähnt, es bedürfe eines weiteren, noch stärkeren Druckes, um Macbeth herauszubringen: weil er ihn im Innersten nicht gekannt, nicht gesehn hat, daß er heraus ist, in der Sache, seiner Sache, in dem, was im Moment für ihn das Wesentliche ist: — denn die Worte: „Wenn es mißlingt —" sind ja kein Einwurf mehr: damit steht er ja schon auf dem Boden des Mordes; dies scheinbare Retardiren ist ja das vorwärts-abwärts Rollen in's Ziel.

Die Lady kann sich nach jenem Passus nicht steigern, weil sie das Erforderliche damit vollbracht hat: — bei Schiller soll sie noch mehr thun, und deshalb fällt sie so schwächlich ab, dem Inhalt nach, weil der keine Steigerung des Früheren ist, was eben nicht geht, sondern das Gegentheil: und besonders deshalb nimmt sich auch der Ton, der Stil so gering aus.

Nicht also nur das ist der Schaden, daß, wo die Hauptforce der Scene liegt, sie matt gemacht, ihr Schwung gelähmt wird durch das Einschiebsel, der Brennpunkt der Action dadurch verschüttet wird; sondern: daß der Geist der Scene dadurch geschädigt ist, die Uebergewalt, das Spezifische in Macbeths bösem Willen, der eigentliche Ernst der Sache, weil nicht tief genug erfaßt, an seiner Furchtbarkeit eine Einbuße erleidet.

Ihr innerer Fortgang ist wie ein fressend Feuer — und wie fühlt man das bei Shakespeare! Wie schlägt's aus, züngelnd, jagend, auflodernd auch im Ton, im Rhythmus!

Bei Schiller wieder lauter ganze Verse, die immer abschwächen und die Wirkung verkümmern, weil sie Worte bringen, welche diese Leidenschaft nicht kennt, welche außer ihr und unter ihr sind, Worte des leichten Geredes, viel zu viele für ihren Ernst: zu viel klein Geld für die Größe und Raschheit des Geschäfts.

So — anstatt: „Wenn es mißlingt" —

„Wenn wir's verfehlten, wenn der Streich mißlänge". —

Eine wirkliche Mißlänge das! Von der Stelle seines Ursprunges abgedrängt durch das Einschiebsel, kommt es nun nachgehinkt, und der volle Vers, der pleonastische, ist die Krücke, die es heranbewegen, ihm hervorhelfen soll! Aber durch diese Breite gewinnt es den Anstrich eines Einwurfs, was es in Wahrheit gar nicht mehr sein soll.

Und dann wieder von vorn:

„Mißlingen!? Führ' es aus mit Männermuth
Und fester Hand, so kann es nicht mißlingen."

ſtatt:

„Mißlingt!?
Schraub' deinen Muth nur bis zum feſten Punkt,
Und es mißlingt uns nicht."

Immer Zweierlei, und Beides zuſammen von ſchwächerer Wirkung, als Eins, was trifft.

Die Worte:

„Ich hätt' ihm, wie es mir in's Auge lachte,
Die Bruſt gerifſen aus den weichen Kiefern,
Sein Hirn zerſchmettert" —

hat Schiller ganz geſtrichen. Sie haben ihm offenbar zu ſtark geſchienen. Er ſetzt dafür:

„Und dennoch — Ja, bei Gott, den Säugling ſelbſt
An meinen eignen Brüſten wollt' ich morden,
Hätt' ich's geſchworen, wie du jenes ſchwurſt."

An dies ſo Abgeſchwächte ſchließt ſich dann freilich das Einſchiebſel:

„Wird uns der blut'ge Mord zum Ziele führen" u. ſ. w.

mit ſeinem dünnen Ton leichter an. Der Ausruf: „Ja, bei Gott!" — der ihrer Betheuerung den Nachdruck geben ſoll, ſcheint mir beſonders unglücklich; er macht hier durchaus keine tragiſche Wirkung!

Wenn es mit den Urtheilen über Shakeſpeare ſchon ein eigen Ding iſt, ſo lehrt das ſoeben dargelegte wich-

tige Beiſpiel: um wieviel verhängnißvoller der Verſuch, Correcturen bei ihm anzubringen, ausfallen kann. Denn wäre ſelbſt der Zuſatz grad ſo zweckmäßig, wie er es nicht iſt: in dieſe Scene läßt er ſich nie einſchieben. Hier, durch den Gang des Geſprächs ihm den Riegel vorſchiebend, hat Shakeſpeare ihn ſich verbeten. Die ſcheinbar einzig mögliche Stelle für ihn — denn die andren laſſen auch nicht einmal eine Scheinbarkeit zu — iſt hier grade die, wo er die verderblichſte Wirkung übt, und wo der Schaden, den er ſtiftet, zugleich ſein Gericht iſt.

Was Schiller zu ſeinem Einſchiebſel beſtimmt haben mag — ob er gemeint hat: der „edle“ Macbeth ergäbe ſich zu raſch, noch ein neues Gegenmotiv und die Widerlegung deſſelben müſſe hinzukommen als Hebel, ihn entſchlußfertig zu machen; — ob ihm vielleicht eingefallen: die Ernennung Malcolm's zum Cumberland ſei ein Späteres, als jene Initiative Macbeths, welche die Lady geltend macht, und müſſe als ein neu Hinzugekommenes noch extra widerlegt werden — (nur hätte er dann nicht auch Donalbain heranziehn dürfen, denn dadurch wird jenes Motiv wieder abgeſtumpft) —: das Alles kann man dahingeſtellt ſein laſſen. Was feſtſteht, iſt dies: daß durch den Zuſatz — das Motiv dafür möge ſein, welches es wolle, — hier in dieſer Scene etwas angerichtet iſt, was, als von einem ſo großen dramatiſchen Dichter wie Schiller herrührend, man a priori für rein unmöglich halten müßte!

Daß es in der That geſchehn iſt, daß ihm dies

Fatalste ganz unbedenklich geschienen, und ebenso Göthen, denn sonst hätte der gar nicht vermocht, es zu dulden: dies Erstaunliche, vielleicht erklärt sich's am einfachsten — wenigstens kann man sich bei dieser Erklärung immer beruhigen — daraus, daß, um auf Shakespeare so einzugehn, wie er es erheischt, Beide viel zu viel mit sich selbst und ihren eignen Schöpfungen zu thun hatten. Und Gott sei Dank dafür! Keiner hat sie mehr deshalb zu preisen, als wir; denn Keinem ist das so zu Gute gekommen, als uns Deutschen.

Für das Verständniß Shakespeare's finden sich immer Leute; aber um die Werke hervorzubringen, die das edelste Kleinod unsres Nationalschatzes sind, dazu gehörten Schiller und Göthe! Das vermochten nur sie allein. War doch lange genug Deutschland nur durch sie Eins. Und wenn es jetzt als Weltmacht aufersteht, was wäre es denn, wenn nicht der Odem es beseelte, der auf der Lippe dieser Auserwählten seinen reinsten Ausdruck gewonnen hat, im Wort unsterblichen Liedes!

— Ich bin bei meiner Auseinandersetzung tief in's Einzelne gegangen; denn, was hier aufzuthun war, ist unter sehr festem Verschluß gehalten.

Man kann sagen: man braucht das so detaillirt nicht zu wissen.

Gewiß nicht! Aber daß ein wirkliches Verständniß Shakespeare's oder Schillers ohne dies, ohne solches Detail, möglich sei: das bilde man sich nicht ein. Und da das echte Verständniß nur am Höchsten und Vorzüg-

lichsten zu gewinnen ist, so läßt sich getrost behaupten: wenn man Shakespeare versteht, so versteht man jeden andren Dramatiker; und wenn nicht ihn, dann in der That auch keinen der andren. Damit sagte man eine Wahrheit.

Neunte Vorlesung.

Lady Macbeth.

I.

Hr. Kreißig hat die „ästhetische Rechtfertigung" dieser Gestalt bezweifelt.

Er sagt: „Shakespeare hat die Lady leider (!) viel räthselhafter gemacht, als Macbeth. Ihre dämonische Herzenshärtigkeit ist nicht naturwidrig: der zartere Organismus, einmal entartet, verwandelt sich schneller und vollständiger, als eine gröbere und festere Natur. Aber wir fühlen das Bedürfniß, in der Ausnahme auch die Regel wahrzunehmen. Je größer die Entartung, um so wichtiger ist uns die Kenntniß des Prozesses, woraus sie entsprang. Hier glauben wir die dramatische Veranschaulichung dieses Prozesses zu vermissen. Die Lady tritt uns von vorn herein als eine vollendete Virtuosin des Verbrechens entgegen, neben der der gewissenlos ehrgeizige, aber noch nicht vollkommen gefühllose Krieger fast als die sentimentale Unschuld erscheint." (Die „sentimentale Unschuld"! Wem kann das in die Feder kommen, wenn er

über Macbeth schreibt? Darum „fast“ — Ja! „Das fast ist ein sehr nützliches Wörtchen“ u. s. w.) — „Es wird uns nicht die Spur eines Seelenkampfes gezeigt, der ihren Entschlüssen vorangiuge. — Freilich spornt sie ihn nicht aus eigenstem Egoismus an, um selbst durch ihn zu herrschen, ihn unter dem Pantoffel (!) zu halten. Shakespeare hat mit großem Bedacht jede Andeutung eines solchen Verhältnisses vermieden.“

Was er giebt, ist das Gegentheil eines solchen Verhältnisses. Heißt das: die Andeutung desselben sei vermieden? —

Keine Regung, auch nicht eine einzige, auch nicht die leiseste eines aparten, nur ihr angehörigen Interesses ist in der Lady. Was sie will, will sie für Macbeth, für sich nichts als mit ihm und durch ihn.

„Ihre Auflösung“ — heißt es weiter — „läßt sich aus dem Jammer herleiten, daß sie die Stimme der Natur ohne den gehofften Erfolg für ihren Liebling erstickt hat, — ihre Zerrüttung sich ansehn als das Zusammenbrechen einer im Grund sehr fein fühlenden Natur unter der Wucht eines eisernen Willens; — es liegt nahe, dies so zu deuten; und ihr Selbstmord wäre dann das natürliche weibliche Complement zu dem trotzigen Heldentod des Königs. — Aber das Alles beruht auf mehr oder weniger feinen Conjecturen und kommt post festum: nachdem die ungeheuerliche Abnormität dieses Charakters sich bereits in plastischer Fülle und vollkommen unvermittelt vor uns ausgebreitet hat. Ehe es nicht gelungen,

dieſe Thatſache wegzudemonſtriren, ſollte man die äſthetiſche Rechtfertigung dieſer altnordiſchen Furie, dieſer „Mörderin aus Gattenliebe“ noch nicht für durchgeführt halten.“

Alſo gegen den Charakter hat Hr. Kreißig nichts einzuwenden. Die Behandlung tadelt er, die Arbeit: daß der Charakter nicht gehörig motivirt ſei. Das Böſe in ſolcher Potenz dürfte nicht ohne vorangegangenen es erklärenden Prozeß uns geboten werden.

Weil der Dichter die Lady als vollendete Furie, ohne uns zu zeigen, wie ſie das geworden, eingeführt — ohne jeden Seelenkampf, der ihren mörderiſchen Entſchlüſſen voranginge — dadurch iſt ſie „räthſelhaft geworden — leider!“

Warum er Beides bleiben gelaſſen? dieſe Frage ſcheint ſich Hr. Kreißig gar nicht vorgelegt zu haben — und ebenſowenig die: ob er ſich über dieſe große Geſtalt nicht in einer abnormen Wahnvorſtellung befinde?

Vergegenwärtigen wir uns, wie die Lady zuerſt auftritt. Mit Macbeths Brief, mit ſeinen Worten beginnt ſie. Er berichtet ihr ſeine Begegnung mit den Heren und ſchließt:

> „Dies habe ich für gut angeſehn dir mitzutheilen, theuerſte Geneſſin meiner Hoheit, damit du nicht deinen ſchuldigen Antheil an der Freude verlierſt durch Unkunde der dir verheißenen Hoheit. Leg' es an dein Herz und lebe wohl!“

Hiedurch erfährt man ſogleich, von welcher Art das Verhältniß iſt; daß die Gatten ſolidariſch mit einander

verbunden ſind. Daß alſo die Lady von keiner andren moraliſchen Beſchaffenheit ſein kann, als Macbeth, weiß man, ſo wie ſie den Mund aufthut.

Was ſie zunächſt ſpricht, fließt aus jenen Worten: — mit ſcharfem Accent ſetzt ſie ein:

„Glamis biſt du und Cawdor — und ſollſt ſein,
Was dir verheißen iſt.“

Denn er will es ja; wir wiſſen's ja ſchon. Soll ſie anders wollen, als er, und weniger wiſſen, als wir? Und nun überlegt ſie: was ihm wohl in ihm ſelbſt hinderlich ſein könnte; ihm das aus dem Weg zu räumen, darauf brennt ſie vor Begier:

„Eil' hieher!
Damit ich meinen Muth in's Ohr dir gieße
Und züchtige mit meiner tapfren Zunge,
Was dich zurückhält von dem goldnen Reif.“

Daß ihr das und nur das obliegt, für ihn und für ſich, jetzt, nach ſeinem Briefe: darüber kann doch keine Frage ſein! Wäre ſie ſonſt die Frau, an die er ſchreibt: „Theuerſte Genoſſin meiner Hoheit — leg' es an dein Herz“?

Bis hieher wird ſie von der Rüge Hrn. Kreißigs nicht getroffen.

Aber nun tritt der Diener auf mit der plötzlichen ſie überraſchenden Meldung:

„Der König kömmt zu Nacht hieher.“

„Du bist verrückt!“ ruft sie —
„Ist nicht dein Herr bei ihm? und wär' es so,
Hätt' er uns nicht beschickt, Anstalt zu treffen?“

„Verzeiht, es ist so; unser Thun kömmt selbst,
Ein Kamerad von mir ritt ihm voraus,
Der, fast vor Eile todt, kaum Athem hatte,
Die Meldung auszurichten.“

„Pfleg' ihn gut,
Er bringt uns große Zeitung.“

Nun wird sie „räthselhaft, leider“. Denn nun ist sie im Moment zum Mord entschlossen. Gerade wie Macbeth es war, auf dieselbe Notiz! (was ihr aber bei Hrn. Kreißig nichts hilft, denn dem ist ja Macbeth auch räthselhaft!) Nur daß sie diesen Entschluß in einer ganz andren Art ausspricht, als Macbeth — (weshalb sie eben noch viel räthselhafter sein soll, als er!) in einer Art, die von einer solchen Genialität, von solcher tiefen psychologischen Wahrheit und solcher Kunstgewaltigkeit und Vollendung ist, daß der gewöhnliche Witz dergestalt an ihr zu Schanden werden konnte, sie vorwitzig für eine fehlerhafte zu halten.

Diese Art ihres Ausdrucks, der berühmte Monolog: „Kommt, all ihr Geister!“ hat Hrn. Kreißig und gewiß wie Viele mit ihm so erschreckt, daß sie für die innere Action — die zu fassen — gradezu die Fähigkeit verloren haben.

Was das Urtheil entzücken muß, hat das ihrige gelähmt.

Denn dieser Monolog soll doch der Beweis der „Thatsache“ sein, daß sich „die Lady von vornherein als eine vollendete Virtuosin des Verbrechens, als eine altnordische Furie darstelle und in der ungeheuerlichen Abnormität ihres Charakters in plastischer Fülle und vollkommen unvermittelt vor uns ausbreite.“

Hr. Kreißig hat einfach nicht zu lesen verstanden: nicht einmal das, was auf dem Papier, und noch weniger das, was zwischen den Zeilen steht! nicht gehört, was die Lady, um entschlossen zu sein, mit sich macht! Mit moralischen Scrupeln freilich kann sie nicht dienen. Die Ueberraschung der günstigen Gelegenheit reißt sie wie im Sturm auf den Gipfel des Entschlusses — aber mit Hülfe welcher forcirten Exaltation ihrerseits geht das von Statten!

Der Monolog ist ja keine Tirade, die ihr in Einem Strom vom Munde braust; sondern eine Arbeit, welche sie an sich fertig bringt und wobei sie oft Athem holt — immer auf's Neue ansetzend und sich steigernd, bis das Aeußerste heraus ist. Auf dies Triebwerk sehe man ihn an:

„Kommt ihr Geister, die
Ihr Mordgedanken dient, entweibt mich hier —
Und füllt mich an, vom Scheitel zur Zeh', rankvoll,
Mit wildester Grausamkeit! macht dick mein Blut;
Verstopft Zugang und Weg der frommen Scheu,
Daß keine reuige Regung der Natur
Den finstren Vorsatz lähm' und Frieden halte
Zwischen der That und ihm!
Legt euch an meine Frauenbrüst' und sindet
Statt Milch nur Gall', ihr mordenden Gehülfen,

Wo ihr auch weilt als unsichtbar Gesetze
Menschlicher Freveltat! . . Komm, dichte Nacht,
Und wickle dich in dunkelsten Höllenqualm,
Daß nicht mein scharfer Dolch die Wunde sehe,
— (wie Macbeth: „Sieh, Auge, nicht die Hand!“) —
Der Himmel nicht durch deinen Vorhang blicke
Und rufe: halt! halt!“

Spricht so eine vollendete Virtuosin des Verbrechens? eine altnordische Furie? Hätte die erst nöthig, diese gewaltsame Prozedur mit sich vorzunehmen? dies Aufgebot, dem man in diesem Falle noch dazu anhört, daß es sich überbietet, — und das ist das, wovon ich gesagt: was zwischen den Zeilen steht — an sich ergehn zu lassen? Die brauchte sich doch nicht erst aufzureizen, so aufzureizen; mußte sich bei diesem Vorhaben ja ganz im Gewohnten, in ihrem Elemente fühlen. Die würde man doch auslachen, wenn sie die höllischen Geister in Contribution setzen wollte, ihr das zu geben, was sie hat, und ihr zu nehmen, was sie nicht hat. Die Lady aber beschwört die bösen Geister ihr alles Menschlich-Gute zu nehmen und ihr dafür alles Unmenschlich-Böse zu geben, weil sie von jenem etwas und von diesem nicht genug hat und jenes erst verlieren muß, um das, was ihr fehlt, zu gewinnen. Werden will sie ja erst, was sie — und weil sie's — noch nicht ist. Hier den Prozeß vermissen wollen — hier, wo der kolossalste vor uns liegt? Das ja ist der Triumph Shakespeare's, daß er die Lady so, in dieser extremsten Weise, ihren Entschluß fassen läßt; denn nur

so, kraft dieser Ueberspannung, kann sie, kann sie ihn fassen. Das grade ist ihr Unterschied gegen Macbeth, der zu diesem Entschluß sich nicht vermittelst solcher Exaltation zu erschwingen braucht, sondern dem er sans phrase zur Hand ist:

„Verbirg dich, Sternenlicht!
Sieh meine schwarzen, tiefen Wünsche nicht!
Sieh, Auge, nicht die Hand! Doch laß geschehn,
Was, wenn's geschieht, das Auge scheut zu sehn!"

Ihr Wille ist sein Wille — aber unmaskirt vor sich selber, ohne den Trug von Bedenken, Zaudern, Schwanken, in den er sich bei ihm hüllt; darum unmaskirt, fest entschieden: weil Macbeth das gerade von ihr begehrt und erwartet, wenn er ihr schreibt: „Leg' es an dein Herz!" — Das Verhältniß ist ja keineswegs so, wie man es verkehrter Weise gemeinhin faßt. Nicht er ist der Bessere. Sie verführt ihn nicht; macht ihn nicht böser, als er ist; sondern sie hilft ihm nur wozu er will daß ihm geholfen werde, und weil er's will. Auch ihr wird das Verbrechen nicht leicht; aber ihr Interesse für ihn macht es ihr leichter, treibt sie zu dem Ausdruck, zur Auffassung und Darstellung desselben als eines leichten, täuscht sie selbst über ihre Stärke im Bösen. Das Verbrechen erscheint ihr als nothwendiges Mittel; und sowie der dadurch erreichte Zweck als das Gegentheil dessen, was sie erstrebt, offenbar wird: bricht sie zusammen.

Das Alles nicht zu merken, zu verstehn, nicht auf den ersten Blick weg zu haben! Das Ende der Lady im

Prospect, von einer altnordischen Furie reden — von Conjecturen zu ihrer ästhetischen Rechtfertigung, die post festum lähmen! Als ob man in ihrem Anfang nicht schon ihren Ausgang merkte, — ja ihr nicht die Zerstörung schon anhörte, noch eh' dieselbe zu Tage tritt! Bei Shakespeare hört man das Gras wachsen, — wenn man für den Odem seiner Worte das Ohr hat; wie man's eben nicht hat, ja nicht einmal für den Laut derselben.

Und woher rührt denn dies Unvermögen? Wo sitzt der Knoten?

Daran liegt's, daß allen diesen Herren die Gabe der inneren Darstellung abgeht; die ganz bestimmte Productivität: die Action, wie sie auf dem Papiere steht, in sich selbst als eigenstes Erlebniß hervorzubringen.

Shakespeare's Sachen sind Darstellung, nicht bloße Schilderung. Wer sich von ihm nur erzählen lassen will, der mißversteht ihn. Wer ihn nur hört, indem er ihn liest, liest ihn nur halb und mißhört ihn darum.

Gespielt will er sein: weil dann das mitgehört und mitgesehn wird, was er nicht sagt und nicht sagen darf — wenn er so echt und groß sein will, wie er ist. Wollte er sagen, was für jene Unproductiven nöthig wäre, um ihn, ohne daß er ihnen vorgespielt würde, zu verstehn: wollte er's so plump und in solcher Breite, daß auch sie ohne Weiteres ihn weg hätten, so müßte er aufhören, Shakespeare zu sein. Er wäre dann eben nicht der Dramatiker, der er ist, sondern ein geringerer. Daß er darum Jenen verschlossen bleibt, ist sein Verdienst.

Also geleidt! Aber freilich nicht so, wie das in der Regel geschieht. Wenn die Spieler ebenso unproductiv sind wie die Leier; wenn die Darstellerin der Lady dieses Monolog — und ich möchte die auf einer deutschen Bühne erst sehn, die es nicht thäte — auf uns losplatzen läßt, wie Aeolus seine Winde, als eine Dithyrambe der Bosheit, das Megärenartige für dämonisch haltend — ob von eisiger Kälte durchhaucht oder wie ein Höllenbrand auflammend, gleichviel —: ja so kann die Kritik freilich nichts von ihr lernen.

Aber eben weil die reale Bühne das wahrhaft Große so selten vermag, muß man die Bühne Shakespeare's in sich selbst haben. Wer ein Stück Shakespeare's nicht in sich selbst in Scene zu setzen und jede Rolle zu spielen vermag — wenn auch nicht in leibhaftiger, so doch in geistiger Action —: der muß irren, über ihn unter allen Umständen irren, er möge sonst so bedeutend sein, wie er wolle.

Das ist so ausgemacht und sicher wie eine mathematische Wahrheit. Man kann ja Keinem, der das nicht vermag, deshalb einen Vorwurf machen. Nur denen erst, die aus solchem Unvermögen heraus die Welt über Shakespeare und was er vermocht und nicht vermocht, durch ihre Bücher belehren wollen, nur denen wird jener Mangel zum Vorwurf.

Zu bessern ist da nichts. Denn alle diese kritischen Lehrer haben keine Ahnung von jener conditio sine qua non. Hätten sie eine solche, so müßten sie wissen, was

ihnen fehlt, und würden ihre Feder zu Andern, ihr Gemäßerem brauchen.

Da ist z. B. gleich wieder Hr. Rümelin, der sich auch bewogen gefühlt hat, der Welt ein Licht über Shakespeare's Mängel aufzustecken, welches ebenfalls nichts weiter als ein Zerlicht seines eignen Mißverstandes ist.

Sein Bestreben in dem Buche „Shakespearestudien" geht dahin: „auch die Schranken und Schatten in Shakespeare's Genie nachzuweisen; an die Stelle eines Titanenmythus eine geschichtlich bedingte und begreifbare Erscheinung zu setzen."

Er konnte hiebei auf ein großes ihm günstiges Publikum rechnen und hat es wahrscheinlich auch gefunden. Denn die Mittelmäßigkeit ist die ständige Majorität. Sie macht ganz gern Chorus für das Große; erhält sie aber Aussicht, es klein gemacht zu sehn, so ist das doch noch mehr nach ihrem Geschmack.

Daß Shakespeare ein Mensch gewesen und also eine „geschichtlich bedingte und begreifbare Erscheinung" ist, hat man, soviel ich weiß, nie bezweifelt; aber darum ist er als Titan nichts weniger als ein Mythus. Und die Begreifbarkeit einer Erscheinung involvirt noch nicht, daß man sie begreift. Auch Hrn. Rümelin's Nachweis ist ein Beispiel dafür. Schon beim Hamlet hab' ich das aufzeigen müssen und muß es nun auch jetzt wieder.

Er schreibt über die Lady: „Neben einer hohen Empfänglichkeit für sittliche Regungen, wie ihr Wahnsinn und Selbstmord beweist, blühe wohl das Vorausgehn

auch des ſchwärzeſten Verbrechens denkbar; indeſſen dann dürfte im Augenblick der Unthat das Gewiſſen nur von raſender Leidenſchaft überwältigt erſcheinen. Aber jene eiſige Kälte der Reflexion, mit der die Lady den Gatten zum Morde anfeuert und die Regungen ſeines Gewiſſens wie eine verächtliche weibiſche Schwachheit verhöhnt, die entmenſchte Rohheit, mit der ſie davon ſpricht, dem eignen Kind, das ihr entgegenlächelt, die Bruſt aus den weichen Kiefern zu reißen und den Kopf an die Wand" — (dies „an die Wand" iſt ſehr bezeichnend für Hrn. Rümelin's Auffaſſungsweiſe!) — „zu ſchmettern, die wilde Stärke, mit der ſie auch nach der That Macbeth noch aufrichtet und weiter drängt, ſcheint uns damit nicht mehr vereinbar. Die Eumeniden ziehn erſt ſpät und wie von außen gekommene Dämonen in ihr (?) ein, während der Dichter uns zeigen müßte, wie ſie ſchon längſt im tiefen Grund der Seele lauernd harren, und wie die Heftigkeit ihrer Angriffe eben aus dem langen und gewaltſamen Drucke, dem die edleren Regungen erlegen waren, verſtändlich wird."

Sie ſehn, es iſt eine andre Nüance, als die Hrn. Kreißigs, in der Zurechtweiſung Shakeſpeare's.

Hr. Rümelin ſo wenig, wie Hr. Kreißig, verſteht den Charakter Macbeths, und darum verſtehn Beide auch nicht den der Lady — und den nun noch viel weniger; das iſt ganz natürlich. Je edler er ſein ſoll, deſto abſcheulicher und unbegreiflicher oder räthſelhafter wird ſie.

Hr. Rümelin ſagt über Macbeth: „Er wird, bevor

die Versuchung an ihn herantritt, vom Dichter als eine edlere Natur dargestellt."

Immer das alte πρωτον ψευδος. Darum: „Bevor die Versuchung!" Sie tritt ja an ihn heran, sowie er auftritt. Weil sein böser Wille sein Princip ist, darum ist sein Anfang — in der Erscheinung, für uns — die Versuchung! Darum auch fangen die Hexen das Stück an.

Als Beweis der edleren Natur (vor der Versuchung) giebt Hr. Rümelin an: „als eine edlere Natur dargestellt, was noch mehr, als in seinem eigenen Verhalten," — (ja das glaub' ich!) — „in dem Urtheil des Königs und der Andren über ihn erkennbar ist."

Solche Schlauheit! Der König muß herhalten als Argument — der arme Duncan, der Keinen gründlich kennt, — der ist der Gewährsmann für Macbeths Moralität! Da wäre also der hochverrätherische Cawdor ebenso eine edle Natur gewesen, wie Macbeth sein soll; denn auch von jenem sagt Duncan: „er war ein Mann, auf den ich unbedingtes Vertrauen setzte." Der König preist Macbeth, wie er muß, nach dessen Thaten und großen Diensten, die er ihm geleistet. Aber alles das geht auf Macbeths kriegerische Trefflichkeit. Von seiner moralischen Beschaffenheit ist gar keine Rede. Grade darüber läßt der Dichter wohlweislich Keinen sich äußern, im Anfang des Stücks. Und da schreibt Hr. Rümelin: „vom Dichter dargestellt"! Er hätte sich auch — oder sogar richtiger — auf Malcolm's Aeußerung berufen können: „daß das Ungeheuer Macbeth einst für ehrlich gegolten" — da ist

doch wenigstens vom Moralischen die Rede. Aber dergleichen — daß er einst so gegolten — als Argument für Macbeths Charakter zu verwerthen, anstatt sich an seine Action zu halten, ist doch kläglich.

Und von jenem Faksum aus räsonnirt Hr. Rümelin weiter so: „Diese bessere Natur müßte nun noch einmal zum Vorschein kommen; Macbeth müßte versuchen oder danach verlangen, die übel erworbene Krone ruhmvoll zu führen." — (Der Macbeth der Chronik macht es ungefähr so; der wäre mehr nach Hrn. Rümelin's Geschmack.) — „Es müßte sich dann zeigen" — (dies Receptverschreiben, dies Shakespeare in die Kur nehmen als kranken Mann!) — „müßte sich dann zeigen, daß das nicht mehr geht, daß er im Blut fortwaten muß, um nicht zu fallen. So aber erscheint er von dem Zusammentreffen mit den Hexen an" — (also von Anfang an!) — „wie ein von allen höllischen Dämonen Besessener, der gleich einem Wahnsinnigen von einer Unthat zur andren schreitet, ohne daß die besseren Regungen einer früheren Zeit auch nur auf einen Moment wieder zur Herrschaft kämen."

Sie werden also wohl von andrer Art gewesen sein, als Hr. Rümelin sie sich vorstellt. Und nun, nach diesen Prämissen, kommt die conclusio.

„Auch hier," schließt Hr. Rümelin, „wie noch oft, überspannt Shakespeare den Contrast und den Effect auf Kosten der psychologischen Wahrheit; denn ein völliges Umschlagen des Grundcharakters gehört gewiß (!) immer und überall zu den Täuschungen. Ohne die Idee (!) der

Stetigkeit wird uns überhaupt keine Entwicklung weder in der Natur noch im Menschen begreiflich."

Ja ja! Das völlige Umschlagen des Grundcharakters gehört zu den Täuschungen, immer und überall! Aber nicht Shakespeare täuscht uns durch die Folge über den Anfang, sondern Hr. Rümelin täuscht sich durch einen falschen Anfang über das, was er nun nicht als Folge desselben, sondern nur als ein völliges Umschlagen desselben verstehn kann. Aber wenn er seine Täuschung nur wenigstens für sich behalten hätte und sie nicht auch Andren aufheften wollte, den Personen des Stücks und dem Publikum, und nicht dem Dichter aus ihr einen Fehler herauscalculiren, eine Versündigung an der psychologischen Wahrheit — Shakespearen! Das Umschlagen ist ganz auf Herrn Rümelin's Seite. Weil zu seinem fingirten Macbeth der Charakter des Shakespeare'schen nicht paßt, rügt er: dieser schlage völlig um. Das Umschlagen steckt in seiner Fiktion; er hat sich das besorgt und angerichtet. Was er Umschlagen nennt, das ist in Wahrheit Enthüllung und grade die Pointe des Charakters. Plötzlich tritt das Wesen desselben hervor und ganz. Alles, was bis dahin anders an ihm erschienen, Lügen strafend. Ein weissagend Wort, Eine Erfüllung reicht hin, die Begier aus dem Dunkel an's Licht springen zu lassen. Der Wille wirft nur ein Kleid ab, das nicht seine Haut ist! — Aber natürlich, eh' einer dieser Herren sich selbst eine Urtheilslosigkeit, traut er Shakespearen einen Fehler zu. Das ist der Humor von der Sache.

Auch die „Motivirung für die Ermordung Banquo's“ findet Hr. Rümelin „nicht ganz befriedigend“. Er ſchreibt: „Da Macbeth keine Kinder hat, und Banquo mit ihm dem Königshaus angehört, ſo konnte der Gedanke, daß Banquo's Nachkommen die Krone tragen werden, für Macbeth nichts Auffallendes und Unerträgliches haben“: — (nämlich wenn er dieſer oder jener wäre, der den König Duncan nicht umgebracht hat:) — „er mußte die Orakelſprüche der Hexen überhaupt als ein Ganzes betrachten, woraus er nicht einen beliebigen Theil zu nichte machen kann“ — das Gervinus'ſche Raiſonnement: „Glaubte er den Sprüchen der Nornen“! — „Man muß ſchon zu der Ausflucht greifen, daß Macbeth in jenen Monologen, wo er dieſen Entſchluß begründet, an die Möglichkeit, noch ſelbſt Söhne zu bekommen, denkt, oder, was wahrſcheinlicher iſt, daß der Dichter, der auch hier ſcenenweiſe gearbeitet haben mag, an dieſer Stelle vergaß, daß er an andern Orten Macbeth ausdrücklich zum kinderloſen Vater macht.“

Man traut ſeinen Augen nicht, wenn man das lieſt!

Weil Hr. Rümelin von dem gewaltigen Motiv, das hier wirkſam iſt, — wir kennen es doch: die Ermordung Banquo's iſt ja ſchon ſelbſt die Nemeſis! — nichts merkt, darum ſoll Shakeſpeare in der einen Scene vergeſſen haben, was er in der andren geſagt hat!

Aber Hr. Rümelin hat nicht einmal genug daran. Er bietet es uns noch ſtärker. Denn in den Monologen,

auf die er sich beruft, — die erstens nicht Monologe, sondern nur einer sind, der einzige: „So sein ist nichts; doch sicher so sein!“ u. s. w. — und wo Shakespeare „vergessen“ haben soll, daß er Macbeth kinderlos gemacht —: da grade, in diesem Monologe, sagt Macbeth:

„Und liehn ein dürres Scepter meiner Hand,
Das eine fremde Faust ihr einst entreißt,
Weil mir kein Erbe nachfolgt.“

Ja, das sind Musterstückchen, um zu lernen, wie es in der kritischen Shakespeare Literatur aussieht.

Und Hr. Rümelin glaubt sich berufen, die Ritterschaft für Schiller zu übernehmen!

„Daß Schiller“ — schreibt er — „gewagt hat, in seiner Uebertragung des Macbeth die Scene mit dem betrunkenen Pförtner wegzulassen“ — (wegzulassen? schreibt man so, wenn statt des betrunkenen ein nüchterner gesetzt ist?) — „und den Hexen ein etwas gebildeteres Colorit zu geben,“ — (ein gebildeteres Colorit und gar ein „etwas“ gebildeteres!) — „wurde ihm von der romantischen Schule und der neueren Aesthetik als Sacrilegium, als ein Verkennen der ächten Schönheit des britischen Dichters angerechnet, und er — wie auch Goethe wegen seiner Bearbeitung von Romeo und Julie — müssen sich noch heute dafür, daß sie auf Reinheit der Kunstgattungen drangen, wie Knaben schulmeistern lassen.“

Ist es Shakespearen besser ergangen von Seiten des Verfassers der „Shakespearestudien“?

Daß Hr. Rümelin, nach ſolchen Proben ſeines Urtheils, zuletzt ſchreibt: „Und doch können uns alle ſolche Ausſtellungen nicht hindern, Shakeſpeare's Macbeth die mächtigſte und gewaltigſte aller Tragödien zu nennen“ — iſt Privatſache, die kein Intereſſe für uns hat.

Das Objective dieſer Kritiken ſind „die Ausſtellungen“. Jetzt könnte leicht noch eine hinzukommen, — nämlich der ſehr mögliche Einfall: daß wenn Shakeſpeare nur durch Interpretation einer eminenten ſchauſpieleriſchen Begabung wahrhaft zu verſtehn ſei, und wenn alle dieſe vortrefflichen Männer, weil ſie durch eine ſolche nicht über ihn aufgeklärt worden, deshalb über ihn geirrt, dies grade als Fehler an ihm gerügt werden müſſe! Ja warum nicht?

Wiederholen wir denn:

Nicht für Leſer hat Shakeſpeare geſchrieben, ſondern für Zuſchauer, denen ſeine Stücke in ſeinem Sinne vorgeſpielt werden; oder doch nur für Leſer, welche die Interpretation der ihm adäquaten Bühne, wenn ſie draußen fehlt, aus ſich ſelbſt her zu erſetzen im Stande ſind.

Ohne dieſen Umſtand wäre er nicht der dramatiſche Meiſter, der er iſt.

Jene Bedingung gilt indeſſen nur für das volle Verſtändniß. Aber da für Jeden, auch wenn ihm dies abgeht, noch immer ſo viel übrig bleibt, daß ihm dies Mindere, und wenn es auch noch ſo wenig wäre, doch immer noch mehr Erhebung und Erquickung gewährt, als das vollſte Verſtändniß geringerer dramatiſcher Werke: ſo darf

ſich Keiner beklagen, und am wenigſten Shakeſpeare anklagen um eines Mangels willen, deſſen Urſach er in ſich ſelbſt zu ſuchen hat, und der in Shakeſpeare als poſitivſter Werth exiſtirt.

Wer von jener unerläßlichen Bedingung gar nichts weiß oder aber ſie nicht als ſolche will gelten laſſen und ſie für ein bloß accidentelles Moment, ein nebenſächliches hält; und nun, geiſtvoll, gelehrt, bedeutend wie er ſonſt iſt, und wie wir ihn annehmen wollen, meint: es müßte kraft ſolcher Capacitäten, wie ſie für andre große Dinge, woran er ſich gemacht, doch ausgereicht, auch hier gehn, ohne jene ſpezielle Begabung: der ſtellt ſich mit dieſer Meinung nur das Zeugniß aus, daß er keinen Beruf, über dieſe Dinge zu ſprechen, hat. Es würde mit jenen Capacitäten gehn, ſie würden ausreichen gewiß auch für Shakeſpeare — wenn er nur keine Dramen geſchrieben hätte! Die aber ſind nun einmal nicht anders zu verſtehn, als wenn man ſie zu ſpielen verſteht. Das Drama iſt als Spiel *geboren* — nicht bloß empfundenes oder vorgetragenes ſondern urſprünglich geſpieltes und immer nur zu ſpielendes Gedicht — jedes Wort nur der Text für die Action des ganzen Menſchen.

Und Shakeſpeare's Dramen wollen nun auch noch ſo geſpielt ſein, wie er ſelbſt, als größeſter Meiſter, ſie in ſich agirt hat — (im unmittelbarſten, intimſten, ununterbrochenen täglichen Verkehr mit dem Theater — Hr. Rümelin ſagt: Theateractionär!). Alſo die Kunſt des Schauſpielers und, wenn die wahre fehlt, als Erſatzmittel

eine ihrer Darstellungskraft verwandte Phantasie muß hier sich decken mit der Productionsweise, aus welcher diese Stücke gedichtet sind.

Das ist die Aufgabe. Wenn man sie auch nicht lösen kann, so muß man sie wenigstens kennen.

Zehnte Vorleſung.

Lady Macbeth.

II.

Der nämliche Umſtand, habe ich geſagt, der Macbeth zum Mord entſchloſſen macht, macht auch die Lady dazu entſchloſſen, und zwar ſie, wie ihn, ebenfalls im Moment.

Nur die Art, wie ſie die Koſten dieſer Action beſtreitet, iſt eine andre — gewaltſamere, an innerem Aufwand ungleich ſtärkere — als bei ihm. Ihr Monolog ſtellt das dar. Mit ſolcher Gewalt befeuert ſie ſich zum Mord, ſo zu ihrer eigenſten Sache macht ſie ihn, daß ſie, ſie ſelbſt, für den Gatten ihn auszuführen ſich erſchwingt:

„Komm', dichte Nacht,
Und wickle dich in brauſten Höllenqualm!
Daß nicht mein ſcharfer Dolch die Wunde ſehe,
Der Himmel nicht durch deinen Vorhang blicke
Und rufe: Halt! Halt!"

Erſt mit dieſem Aufſchwung zum Aeußerſten thut ſie ſich genug. Und ſo eilt ſie dem eben eintretenden Macbeth entgegen, entzückt, daß er da iſt, daß ſie ihn hat, —

und voller Freude über das, was sie eben an sich fertig gebracht, seinetwegen:

„Großer Glamis! edler Cawdor!"

— immer nur der Enthusiasmus für ihn —

„Größer als beide durch das „Heil dereinst"!
Dein Brief hat mich hinweggerückt aus dieser
Beschränkten Gegenwart; ich fühle nun
Das Künftige im Jetzt!"

Auch hier noch, ihm kaum das Wort lassend und für ihn sprechend, nimmt sie die That auf sich:

„Meiner Förderung
Vertrau' das große Werk der nächsten Nacht!"

So hat sie, in ihrem Monolog, sich dazu eraltirt.

Aber ihre Exaltation ist stärker als ihr Vermögen zum Morde. Dem Aufgebot, das sie dort an sich ergehn läßt, dem selbst schon, wie ich gesagt habe, hört man an, daß es sich überbietet. Das steht zwischen den Zeilen. Und wer es nicht gehört hat, der erfährt es durch die Folge. Denn die Lady vermag nicht den Mord auszuführen. Sie ist vor Macbeth in Duncan's Zimmer gewesen, hat recognoscirt, hat die Schlafenden belauscht, sich überzeugt, daß der von ihr gebraute Trank seine Wirkung auf die Kämmerer geübt, hat die Dolche derselben für Macbeth zurechtgelegt, daß er sie gleich finde. Warum hat sie da nicht zugestoßen? Weil sie es nicht über sich vermocht, auch für Macbeth nicht vermocht hat — das nicht! Darum, wie zur Entschuldigung vor sich, sagt sie:

„Hätt' er nicht meinem Vater gleich gesehn
Wie er so schlief, ich hätt's gethan."

— ich hätt's; aber kount' es nicht!

Die rechte Darstellerin muß deshalb jenen Monolog so sprechen, daß man das zwischen den Zeilen Stehende hört und schon hier und grade durch diese Action schon gewahr wird, was die Lady vermag und was in der That nicht.

Sie hat für ihre Stärke schon übergenug, wenn Macbeth den Mord vollbringt, sie da heranschleicht und wartend steht und lauscht. Daß sie die Kämmerer untüchtig gemacht: daran stärkt sie sich, das ist ihr Halt, daß die im Todtenschlaf liegen, sie ihr Schnarchen hört. Als sie fürchtet, jene seien aufgewacht, verliert sie die Fassung*).

Sie ist ein Weib, ganz und gar und durch und durch. Dahin gehört auch, daß sie in ihrem Nachtwandeln sagt: „Der Than von Fife hatte ein Weib — wo ist sie nun?"**) — Nicht ein einziger Zug kommt in ihr vor, der ein spezifisch männlicher wäre, oder der ein Mannweib charakterisirte. Die fürchterliche Versicherung:

*) Nur den Kämmerern hat sie „ihr Zürrlein gewürzt", nicht auch den Gästen ein Schlafmittel in den Wein gemischt. Ich habe das früher nicht gehörig auseinander gehalten. Dafür, daß stark gezecht werden, hat sie natürlich gesorgt.

**) Dies Gedenken ist von andrer Natur, als das Macbeths: „Duncan liegt in seinem Grab u. s. w." Aber doch steht Beides in demselben Verhältniß zu einander, wie Macbeths Monolog zu dem der Lady (im dritten Act).

„daß sie dem eignen Kinde das Hirn zerschmettert hätte, wenn sie u. s. w.“ ist ja eine hypothetische, ein Prahlwort der Leidenschaft, schlimm genug, aber doch kein letztes für den Charakter. Die brennende Sucht, ihren Zweck bei Macbeth und wie sie meint zu seinem Frommen zu erreichen, entflammt sie momentan zu dem gräßlichen Einfall.

Aber dieser Einfall, indem man ihn ohne seine Bedingung genommen, und der Monolog: „Kommt ihr Geister! u. s. w.“ diese beiden sind es höchst wahrscheinlich gewesen, durch welche der Unverstand auf seinen Einfall gerathen ist, aus der Lady eine Virago, eine „kannibalische Amazone“ zu machen, in welcher Ungestalt, geistiger und physischer, sie für die gemeine Vorstellung forteristirt, dieser zu eigenstem Genügen. Denn das Gefallen am Rohen steckt dem Menschen tief im Blut.

Wenn sie sagt: „Hinfort schätz' ich auch deine Liebe so“ —, so steht das ganz in derselben Kategorie positiver Wahrheit für den Charakter, wie die Stelle vom Kinde. Man hat das Eine ebenso wenig wie das Andre als baare Münze zu nehmen. Aber am Letzteren allein bleibt man hängen, weil der grausige Einfall erschreckt und man über diesen Schrecken vergißt, daß sie nicht nur sagt: „ich hätte das gethan“, sondern: „ich hätte, wenn ich so geschworen hätte, wie du auf dies!“ Das ist der Punkt. Ihm das zu sagen, darauf kommt es ihr an. Die rechte Darstellerin aber spricht das so, daß man's hört und nicht vergißt — auch nicht den Vordersatz: „Ich hab' gesäugt

und weiß, wie süß es ist, ein liebes Kind zu nähren", der die Wahrheit enthält und den wilden Nachsatz erst in's rechte Licht rückt, auch den nicht vergißt! —

Das Eine wie das Andre sind Mittel. Damit er das Entsetzliche thue, muß sie noch Entsetzlicheres sagen von sich, Unmenschliches, das sie gethan hätte, hätte sie's gelobt, wie er jenes.

Sie hat ihre Absicht bei ihm schon erreicht, schon ihren Haupttreffer ausgespielt, wenn sie jene Worte sagt: sie sollen denselben nur noch den äußersten Nachdruck geben.

Während der Mord in Aussicht steht, ist sie immer ihres Erfolges bei Macbeth sicher — schon wenn sie auftritt und über seinen Charakter reflectirt. Man hat sich an die Furcht gehalten, mit der sie beginnt, daß er zu voll sei von der Milch menschlicher Güte; aber sie fürchtet sie nur als ein Hemmniß in ihm, den nächsten Weg zu gehn:

„nur fürcht' ich deine Art;
Sie ist zu voll der Milch menschlicher Güte,
Den nächsten Weg zu gehn"

— dafür zu voll, gleich den kürzesten Prozeß zu machen; also nur in Bezug auf das Aeußerste, den Mord. Denn in Gedanken hat auch sie den, wie er ihn hat; — obwol sie nicht weiß, wie weit er damit zur Stunde schon ist! — Und sie setzt hinzu: „du möchtest ungern falsch spielen, doch gern unrecht gewinnen." So kennt sie ihn: also kann seine Art sie nicht abschrecken, ihn vorwärts

zu treiben; ſondern im Gegentheil, antreiben muß dieſe ſeine Art ſie, ihm das Hemmniß, das ihm in Wahrheit zuwider und gegen ſeinen Willen iſt, mit ihrer tapfren Zunge hinwegzuräumen. Dafür grade hat ſie, als ſein Weib, ihre Zunge. Wie wenig ſie alſo von dem Widerſtand hält, den jene Milch menſchlicher Güte leiſten kann; wie eitel er, dem wirklichen Trieb Macbeths gegenüber, vor ihrem Urtheil iſt: auch dieſe ſicherſte Inſtruction von Seiten der ihm Vertrauteſten, durch die ja der Dichter über ihn urtheilt, auch dieſe haben ſie nicht beachtet, all die alten kritiſchen Säuglinge, die ſich ſo eifrig an jene Milch halten! Wie Recht ſie hat, auf jene Furcht nicht mehr zu geben und ſie nicht höher in ihrem Calcül anzuſetzen, als ſie thut: das beweiſt uns Macbeth; eben jetzt! Denn er macht ihr den Sieg leicht genug. Hat er doch gethan, was ſie ihm vorrückt: „Hätt' ich geſchworen, wie du auf dies!"

Auch überhöre man nicht, daß, wenn ſie jene anfänglichen Reflexionen ſchließt:

„Eil hieher,
Damit ich meinen Muth in's Ohr dir gieße
Und züchtige mit meiner tapfren Zunge
Was dich zurückhält von dem goldnen Reif, —

daß ſie hinzufügt:

Mit dem das Schickſal dich und Geiſterhülfe
Sichtbarlich hat gekrönt."

Das ſteht nicht umſonſt da. Dieſe ihre Vorſtellung oder vielmehr Glaube — denn ſie glaubt das in der That

— ist auch ein Motiv und außerdem noch ein Milderungsmoment; Shakespeare sorgt eben für Alles und leistet immer noch mehr, als man zu fordern im Stande ist.

Sie treibt den Gatten zum Morde. Aber daß sie es thut, dazu treibt er sie! er vor Allem inspirirt sie zu dem Frevel. Bei der Art ihres Zusammenhanges mit ihm, bei ihrem Eifer für seinen Ruhm, seine Größe, sein Gebühr ist dieser Frevel das allein Mögliche für sie, nichts dünkt ihr rechtmäßiger, für ihren Beruf hält sie ihn, für die ihr zufallende und gebotene Aufgabe.

Sie ist so ehrgeizig für Macbeth, wie er für sich. Sein Verlangen nach der Krone ist nicht stärker, als das ihrige danach, daß er sie trage — er und sie als sein Weib mit ihm. Die eine und selbe Ehrsucht wirkt hier als die eines Paares mit doppelter Stärke, und in der Frau, weil sie der Leidenschaft des Gatten dient, fanatisch.

Man hat immer nur den moralischen Charakter der Lady im Auge und läßt den wichtigern, der jenen erst erklärt, außer Acht, nämlich ihren poetischen Charakter. Der aber besteht darin: daß sie, jedem sonstigen Interesse fremd, einzig das Weib Macbeth's ist und nur als dieses ihrer Gesammtheit nach in Betracht kommt — nur den Einen Gesichtspunkt bietend, im Uebrigen verschattet, und für alles Weitere stumm.

Der Dichter hat sie aus der Rippe Macbeth's geschaffen, und sie dadurch zu einem Unicum unter den tragischen Frauengestalten gemacht.

Dies erkennen heißt sie verstehn.

Nur mit Macbeth zugleich und aus ihm her wird sie verstanden. Nur für ihn ist sie da. Deshalb kann kein „Seelenkampf“ ihrerseits den Entschlüssen, mit denen sie beginnt, vorhergehn. Denn diese Entschlüsse gehören Macbeth, für den kämpft sie mit Allem was in und an ihr ist: erst, nachdem dies Spiel verloren ist, kommt ihre Seele zu sich, in ihre Qual.

Das hat der kritische Kurzsinn nicht gefaßt: Darum heißt sie ihm „räthselhaft“! Was er vermißt, wäre für den Dichter das Sinnlose.

Nur für Macbeth ist sie da; Macbeth nicht nur für sie. Allein macht er sein Spiel, ohne sie, sich zum Mord schlüssig machend, noch ehe sie eingreifen und nachhelfen kann. Durch ihn erst wird sie auf die Scene gebracht, er durch seinen Brief führt sie in die Handlung ein. Aus ihm hebt sie an, unter ihm endet sie, ihre Katastrophe innerhalb der seinigen erlebend, von ihm überdauert. Im Willen Eins mit ihm, Begier von seiner Begier, gehört ihr ausschließlich nichts zu eigen, als die Hingebung an ihn. Die reißt sie vorwärts über ihr Vermögen hinaus, sich einzusetzen für das, was beide wollen. Aus diesem Quell fließt Alles, was wir von ihr sehen und hören, das Uebermaß ihres Frevelmuthes, ihr zärtliches Bemüh'n, ihr Weh, ihre Zerstörung.

Nach Huld der Liebe kann diese Hingebung nicht klingen. Nur die Sprache des fürchterlichen Zweckes, dem sie dient, kann sie reden und, wenn er erreicht ist, sich nur in Beschwichtigungs- und Hülfsversuchen kund thun,

die alle trüb und hoffnungslos sind. Aber vernehmlich ist sie immer. Man spürt ihren heißen Athem in jeder Rede, verliert nie, auch in den ärgsten Momenten nicht, die Fühlung, daß *sie* das Begeistende der ganzen Action, *ihr* anfachender Hauch es ist, der die Leidenschaft in Brand setzt.

Sie ist ja ein Wahn, diese Hingebung, — ein heilloser rasender Wahn, der die Lady der Verdammniß überliefert, als doppelt Schuldige, gegen sich und ihn, für den sie frevelt! Nur mit ihrer Hülfe vollbringt er den Mord — nur so.

Daß sie, sein Beistand und Beirath, der zuverlässigste den er hat, die ihm Liebste und Vertrauteste, Eines Wesens mit ihm, daß sie sein anderes Selbst ist: das vollendet sein Verderben. Aber wie er ist, so nur will er sich — und hat darum zum Weibe auch nur eine Solche, die von gleicher Begier wie er und in Liebe ihm hingegeben, keines anderen als seines Willens sein will. Für das Stück, für den Verstand des Gedichts, ist das die Nothwendigkeit. — Es ist Ein Verderben, in das Beide, sich gegenseitig dafür befeuernd, sich stürzen und das Beide verschlingt.

— Vom ersten Morde ab thut sie nichts mehr zu Macbeth's Thun. Daß er ihr die Ermordung Banquo's verschweigt, sie dabei ganz außer dem Spiele läßt: das allein schon könnte uns über ihren Charakter und ihre Bedeutung für das Stück belehren. Sie hat sich in der Ueberspannung erschöpft, in dem bösen Eifer, ihm die

Krone zu schaffen, — und sowie sie gewahrt, daß er im Besitz derselben elend ist und sie deshalb sich selbst elend fühlt, besteht ihre Action nur noch in dem Lichtscheustreben, ihm ermunternd zuzusprechen, ihm wohlzuthun, zu helfen, in dem Eifer, ihm den äußeren Vortheil des Verbrechens zu sichern: und da ihr das nicht gelingt — sie ihm nicht mehr ihren Muth in's Ohr gießen und züchtigen kann mit ihrer tapfern Zunge, was ihn lähmt — sie bei all ihrer Kenntniß von ihm ihn doch nicht, gründlich doch nicht gekannt hat — wie er sich auch nicht — und ebenso nicht sich selbst (erst durch das Verbrechen erfahren sich Beide), geht sie zu Grunde: an der Bitterniß dieser Einsicht und am Weh des Vergeblichen, ihres Frevels und ihrer Hülfsbemühungen.

Sie als die Ueberhere zu bezeichnen, wie Goethe thut, ist nicht zutreffend. Denn wenn ihre verderbliche Thätigkeit auch weit über die der Hexen geht, so ist dies Uebergewicht doch wesentlich auf Macbeth zurückzuführen — auf seinen Willen, der für Alles, was auf ihn einwirkt das Principium ist, weil es dadurch allein wirksam wird. Das ist vor und über Beiden, den Hexen und der Lady. Und darum führt es sich auch allein zu Ende in der Dimension des Ganzen; während Jene doch immer nur einen Antheil — und wenn er auch so groß ist, wie der der Lady — an der Handlung haben.

Eine Oberhere kommt im Stück vor: die Hekate. Aber sie und ihre Vorläuferinnen wollen Macbeths Schaden und Verderben. Die Lady dagegen will ihm

nützen und nur nützen; sowie er König ist, hört ihre verderbliche Thätigkeit auf. Die Hexen aber kommen wieder in ihrer bösen Action, und zwar in der Potenz der Hekate, um Macbeth vollends zu Grund zu richten. Daß sie aber wiederkommen können und zwar mit der Macht der Hekate: ist das Werk Macbeths.

Die Lady steht immer nur in zweiter Linie, ist trotz Allem was sie gethan hat, nur die Mitschuldige.

Sie ist weder „eine Mörderin aus Gattenliebe", denn sie mordet nicht! noch eine „altnordische Furie", ebenso wenig wie sie eine Klytämnestra ist oder sonst etwas Andres; sondern sie ist eben die Gattin Macbeths, dies ganz Bestimmte einzig und allein, nicht mehr und nicht weniger und außerdem nichts weiter sonst. Moralisch ist sie nicht schlechter als er, sondern eher besser, weil sie immer noch selbstsüchtloser ist, als er.

Sie führt ihn in die Hölle — ja! Aber keineswegs, weil sie dieser vor Allem zu eigen wäre; ursprünglich, so zu sagen, im Verbrechen derselben stünde; sondern weil sein Weg dahin geht. Dem Himmel aber gehört sie ebenso wenig an: darum kann sie ihn nicht zurückhalten oder sich ihm in seinen Weg werfen; Niemandem gehört sie an, als dem Gatten. Dieser Punkt ist der feste Pol des Charakters, und aller Aufschluß über denselben liegt hier.

Wo Macbeth hin will, dahin geht sie mit; und weil es so ist, weil sie dies nicht nur kann, sondern nichts kann als dies; weil sie's muß nach ihrer der seinigen so gleichen Begier, nach ihrer fanatischen Intimität mit ihm: darum

geht sie nicht hinter oder neben ihm, sondern geht ihm voran und führt ihn.

Grade dieser Enthusiasmus des Voranschreitens, trotz der Entsetzlichkeit seines Inhalts, ist — in der Form, dem Modus nach — echt weiblich.

Und immer bleibt ihre Liebe und ihre Hingebung, so mißbeschaffen sie auch sind und, was mit ihnen an Einer Wurzel hängt, daß sie ihr Gericht aus dem Innern ihres Gemüthes an sich auswirkt: immer bleibt dies das seelische Theil in ihr, und ihr Anspruch auf unser Mitgefühl. Ihren Frevel begeht sie hauptsächlich um des Gemahls willen und sie büßt ihn, wieder um seinetwillen. Denn der Gram um ihn und die Enttäuschung mehr über sein als ihr Loos zerrütten sie.

Verwerflichstes vollbringend, das uns mit Abscheu erfüllt, ist sie selbst weder verwerfen noch abscheulich, nur tragisch furchtbar, weniger eine Schreckens- als eine Leidgestalt, und auch im Grausigsten nicht reizlos.

— Das ist Lady Macbeth! Und wer Augen hat, das zu sehn, der wird starr vor Staunen über das Genie, dem der Einfall der Erfindung dieses Charakters kommen konnte.

Nur an zweiter Stelle wirkend, ist er, selbst neben dem Macbeths, rarissima avis! — Diese Gestalt, diese Complexion hervorgeholt zu haben aus den Tiefen, aus der Werkstätte der Menschennatur: das ist ein Ziegezug in's Reich der Mütter, der doch noch mehr zu bedeuten hat, als der Faust's, wenn er die Helena von da herauf-

holt. — Lady Macbeth ist ein verwahrteres Kleinod, und keine Heroine wird ihr den Rang ablaufen.

Ich will noch angeben, wie ich mir ihre äußere Erscheinung vorstelle, und wie sie, meiner Meinung nach auf dem Theater aussehn muß.

Relativ fein und zart; die Stimme darf von Natur nicht heroisch klingen. Und doch muß Stimme und Miene Alles bei ihr machen, ganz allein das Entsetzliche verkörpern; — aber jene vermittelst der Accente und der Modulation, nicht durch die Gewalt des Organs. Kein gellender Laut darf fallen. Der größte Theil der Rolle muß nur mit halber Stimme gesprochen werden; vieles nur flüsternd, von der Heimlichkeit des mörderischen Werkes gedämpft, — aber Alles haarscharf, Tempo und Ton wie die eines angefachten Feuers; wie feingeschliffene, blitzende Schneiden fahren ihr die Worte aus dem Munde. Im dritten Act die Stelle: „Dir fehlt das Labsal aller Wesen, Schlaf —" spricht sie tief traurig, mit zärtlicher Sorgfalt, dicht an ihn geschmiegt. Und in der Scene im fünften Act kommen Laute bei ihr zum Vorschein, auch flüsternd und gedämpft wie in der Mordnacht, aber von einem Weh durchstöhnt, wie wir noch keine von ihr gehört haben.

Den Punkt des Weiblichen in ihr hat Tieck — so wenig auch sonst sein Urtheil, fantastisch wie es ist, dem Ernst des Stückes, dem Ernst seiner Vernunft und der tragischen Tiefe der Charaktere entspricht — jenen Punkt hat Tieck, und er allein, mit feinstem Verständniß — ich

möchte sagen, selbst mit wahrhaft weiblichem Tact — erfaßt und geltend gemacht.

So sagt er von ihr, in der Mordscene des zweiten Acts: „Sie muß blaß und in der Spannung erschöpft sein, wie Macbeth; sie rafft nur kräftiger alle ihre Lebensgeister auf. Als sie die Dolche nimmt, faßt sie sich übermenschlich; aber doch ist es diese Nachtscene, die sie ihr ganzes Leben hindurch verfolgt, die sie uns am Schlusse so gräßlich vorspielt. Sie ist also nichts weniger als felsenfest hier. Shakespeare hat gewiß an eine Lady Macbeth, wie wir sie auf den Bühnen immer sehn, gar nicht geglaubt. — Die Vorstellung bei der Nachricht des Mordes, die Ohnmacht, Alles leicht und natürlich, aber scharf im Ton, schärfer als vorher."

Im dritten Act: „Nur der Gatte ist immer noch der Gegenstand ihrer zartesten Aufmerksamkeit: sie stellt sich heiter, so tiefsinnig sie ist, sie macht ihm Muth. Sowie sie allein ist, sieht man an ihr die tiefe Seelenkrankheit, die sie nachher völlig zerrüttet, und wäre sie jetzt ruhiger, so könnte sie nicht durch Selbstmord untergehn." —

„Macbeths Reden an das Gespenst setzen sie außer sich: die höchste Spannung, eine Aufmunterung zur Fröhlichkeit, die ganz abenteuerlich, befehlend, geängstet, wild und wie abwesend klingen muß. Höhnend, zurechtsprechend gegen ihn selbst, und doch muß man ihr die Erschütterung anmerken. Hier ja nicht kalt, stolz, eisern; im Gegentheil, in gespenstischer Angst, tief erzitternd, aber Fassung heuchelnd und so ziemlich darstellend. Nachher das: „Edler

Herr, eure Freunde vermissen Euch" wieder ganz heiter. Die zweite Aufforderung an die Gäste, als das Gespenst wieder erschienen ist, muß nun freilich noch krampfhafter gesprochen werden. Wie sie sie entläßt, ist sie offenbar außer aller Fassung."

„Die Scene im fünften Act muß ja nicht zu lange währen, sie muß schnell und mit Grazie gespielt werden. Das Furchtbare bleibt nicht aus, leicht aber kann, wenn das Gespenstische zu sehr festgehalten wird, der große Auftritt widerwärtig werden, und die Wahrheit einbüßen."

Welch eine Einsicht ist das! Und dies Richtige hat Tieck gesehn, weil er vom Spiel mehr verstanden hat, als Alle, die über das Stück geschrieben haben.

Wie bei diesen Herren die Lectüre das Alleinbestimmende ist, zeigt unter anderen und in besonders naiver Weise das folgende Beispiel. Gervinus schreibt: „Die Lady stellt sich auf den ersten Anblick dar als eine Klytämnestra, an Stolz, Grausamkeit, Unerschrockenheit und Gewissenlosigkeit, als ein mächtiges Weib, das noch mehr Furcht als Haß in uns erweckt," — und setzt später doch hinzu: „Die Liebkosungsworte Macbeths sind nicht so, wie man sie Klytämnestren und junonischen Frauen giebt."

Also stellt sie sich in der That nicht so dar. Macbeth wird doch hierin competent sein.

Und Gervinus selbst ist dieser Meinung; denn indem er die Notiz von der Siddons ansieht: — „die, obwol sie die Rolle antik, statuengleich, in marmorner Haltung gespielt, des Effects wegen, (!) — doch Bemer-

tungen über die Rolle geschrieben, in denen sie weibliche Liebenswürdigkeit und eine blonde Schönheit in ihr vermuthet," — so bemerkt er: „auf richtigerer Fährte als in ihrem Spiel." Ganz recht! — Und wie hat er den irrigen Vordersatz erst niederschreiben können? Weil er nur als Leser schreibt! Er sagt „auf den ersten Anblick" und versteht darunter — denn eine schlechte Darstellerin wird er doch nicht meinen: die stellt nicht nur auf den ersten Anblick, sondern überall ein falsches Gebild dar — und versteht darunter: indem man die Rolle zu lesen anfängt.

Aber das Stück ist nicht für's Lesen, sondern für's Sehen gemacht, und die Schauspielerin, welche die Rolle versteht, erscheint gleich so, wie die Lady wirklich ist und aussehn muß. Sie auf den ersten Anblick — weil's ein Anblick ist und der rechte — giebt uns den richtigen Einblick. Shakespeare will gesehn sein: wird er in seinem Geiste gespielt, so kommt gar kein Irrthum auf, und nichts erscheint unmotivirt oder bleibt räthselhaft*).

*) Ein sehr schlagender Beleg für das, was ich über diesen Punkt gesagt habe, findet sich in den „Briefen eines Verstorbenen." Fürst Pückler sieht in London Macbeth durch Macready dargestellt und erkennt durch dessen richtiges Spiel — und das zu demselben stimmende der Lady — augenblicklich die wahre Art beider Charaktere — (genau so wie ich sie in diesen Vorträgen dargelegt) — und das Grundfalsche der sonst üblichen und seit geraumer Zeit namentlich bei uns herrschenden Auffassungs- und Darstellungsweise, wodurch ihm jenes Verständniß bis dahin völlig verschlossen gewesen. Verum index sui et falsi. — So kommt er auch zu der seinen

Daß über das Aeußere der Lady kein Zweifel obwalten kann, dafür hat Shakespeare hinreichend gesorgt. Auch Macduff sagt zu ihr: „O gentle (zarte) lady." Macbeth nennt sie: „Dearest chuck" (liebes Täubchen). Sie selbst sagt: „Alle Wohlgerüche Arabiens machen diese kleine Hand nicht wieder frisch." — (Man denke sich hiezu die „altnordische Furie"!)

Die Stelle ist die feinere (weibliche) Nüance zu Macbeths:

„Ha, was für Hände!
Sie reißen mir die Augen aus!"

Bei ihm ist es der Anblick; die Lady sagt, ihre Hand vor's Gesicht bringend: „Hier ist der Blutgeruch noch."

Bemerkung: „Es ist ein großer Vortheil für die Darstellung dieses Stücks, wenn dem genialsten Talent die Rolle des Macbeth, nicht die der Lady zufällt. Davon überzeugte ich mich heute sehr lebhaft. — Wird Lady Macbeth durch überwiegende Darstellungskunst zur Hauptrolle gemacht, so sieht man die ganze Tragödie aus einem falschen Gesichtspunkte. Sie wird eine ganz andere, und verliert den größten Theil ihres Interesse, wenn man nur eine cannibalische Amazone, und einen Helden unter ihrem Pantoffel sieht, der sich wie ein Pinsel von ihr, blos zum Werkzeug ihrer eigenen Pläne, brauchen läßt." —

Als besondere Genugthuung für mich erwähne ich noch, daß mein Freund Otto Gildemeister in einem Aufsatz über die Lady den Charakter gerade so auffaßt und beurtheilt, wie ich — eine Bestätigung, die neben ihrem sachlichen Gewicht mir persönlich die liebste ist.

Auch habe ich, Dank seiner Güte, viele Berichtigungen in den Textcitaten mit seiner Uebersetzung, die noch Manuscript ist, austauschen dürfen.

Den kann sie nicht los werden, der quält sie — nicht, weil sie in ihrem Nachtwandeln nicht sieht, und ihr darum nur der Geruch bliebe; o nein! sondern weil der Geruch eine unendliche Kraft der Erinnerung, der Vergegenwärtigung des Vergangnen hat. Das ist das Grausige dieser Worte und der sie begleitenden Pantomime.

Die Lady und Macbeth haben zur Zeit keine Kinder; und man hat richtig bemerkt, die Gatten seien deshalb um so mehr auf sich selber allein angewiesen. Aber daß sie welche gehabt, dieser Zug dient, um zu zeigen, daß nichts gefehlt hat, der Verbindung dieses Paares alle Innigkeit und Befriedigung an einander zu geben.

Wenn Malcolm am Schluß von der Lady sagt:

„Die, wie man glaubt, sich heimlich mit freiwer Hand
Das Leben nahm" —,

so heißt das: eine ausgemachte Sache ist ihr Selbstmord nicht. Wir haben sie in ihrer Nachtscene in einem Zerstörungsprozesse gesehn, der ausreichend scheint, sie umzubringen. Für den Ruf ist das zu fein, der nimmt diese Art sich hinzurichten als Selbstmord im handgreiflichen Sinne. Allerdings ordnet der Arzt an, die äußeren Mittel aller Schädigung von ihr zu entfernen; aber die Meldung ihres Todes lautet nur: „Die Königin ist todt —" und Macbeth fragt nicht, *wie* sie geendet? er erwiedert nur, nach einer Pause:

„Sie hätte sterben soll'n hernach;
Die Zeit für solch ein Wort wär' auch gekommen."

Shakespeare läßt die Todesart im Dunkel; dadurch nimmt sich der Fall noch schaurigter aus.

Die Beurtheiler, die den Selbstmord schlechtweg zum Factum machen, haben dann die Wahl zwischen Gift, Dolch oder Strang.

Eilfte Vorleſung.

Was die Form des Werkes, mit deſſen Sinn wir uns vertraut gemacht haben, Bau und Organismus des Stückes betrifft: ſo hat, bei aller Großartigkeit und Gewaltigkeit deſſelben, Shakeſpeare nichts Einfacheres und Durchſichtigeres geſchaffen; nichts, was von ſo gedrungner Kraft, von ſolcher Knappheit und Straffheit der Maaße und dabei zugleich von ſolcher Gelenkigkeit und Geſchmeidigkeit der inneren und äußeren Bewegung wäre; ſo koloſſal und dabei von ſolcher Freiheit und Leichtigkeit.

Dies aber hängt weſentlich mit dem Umſtand zuſammen:

Daß hier der Held das Stück iſt. Aus Macbeths Charakter entwickelt ſich die ganze Handlung. Anders im Hamlet. Dort hat die Sache den Willen und Hamlet als Charakter agirt nur im Dienſt derſelben; er ſteht im Stück, in der Sache; nicht er giebt die Baſis dafür her, und nicht nur aus ihm, ſondern ebenſowol aus der Action des Widerſachers nimmt ſie ihren Verlauf. Aus ihrem ſouveränen Willen, der ſowol in dem, was für

sie, als in dem, was wider sie ist, das allein Wirksame, das sie Auswirkende ist, sühnet sie sich aus.

Aus Macbeths Willen dagegen allein geht das ganze Stück hervor. Die Sache ist in ihm, nach ihrem gesammten pro et contra. Er selbst ist sie, und nichts von ihr ist außer ihm. Und darum agirt auch Banquo als Widersacher, ob lebend oder todt, nur in ihm: in seinem Geist als Qual, vor seinem Aug' als Gespenst, immer nur in ihm.

Daher auch der secundäre Antheil, im Vergleich zu seiner Action, den alle Andern, selbst die Hauptperson nach ihm, die Lady, an der Handlung haben. Alle secundiren nur ihm. Das eigne Interesse eines Jeden, auch Macduffs und Malcolms, ist von nur relativer Bedeutung.

Alle, die im unmittelbarsten Zusammenhange mit ihm, im Vorder- und Mittelgrund stehn: die Hexen, Duncan, Banquo, die Lady, läßt er hinter sich, alle hinter sich auf seinem Wege, — er der Anfang und er das Ende, er allein.'

Die ganze wundervolle Struktur des Stückes und mit ihr das Maaßverhältniß seiner Zügen ist auf jenen Umstand zurückzuführen.

Dazu kommt, daß Macbeth auf der Höhe seiner Begier steht und reif zum Fall ist, wenn das Stück beginnt. Daher, dem Tempo und der Steigerung gemäß, wie ein solches Verhängniß sich erfüllt, die Rapidität des Verlaufs, die das Stück so furchtbar macht. Mit der reißenden Strömung einer Katastrophe rollt es dahin.

Daher auch die ſtetige, in keiner Scene nachlaſſende Gewalt theatraliſcher Wirkung, die ihm innewohnt.

Goethe hat es für Shakeſpeare's „beſtes Theaterſtück" gehalten — „es iſt darin, ſagt er, der meiſte Verſtand für die Bühne". Aber als Erläuterung ſetzt er hinzu: „Shakeſpeare's trefflichſten Theaterſtücken mangelt es hie und da an Facilität: ſie ſind etwas mehr, als ſie ſein ſollten, und ebendeshalb deuten ſie auf den großen Dichter." — Daß ſie etwas mehr ſind als ſie ſein ſollten, braucht man noch nicht zu unterſchreiben. Es kommt auf den Begriff an, den man von einem Theaterſtück und von der Bühne hat. —

Wie Alles, was im Macbeth der Form angehört, ein Höchſtes iſt: ſo auch ſeine Sprache. Für die Form der tragiſchen Rede iſt ſie der Gipfel Shakeſpeare'ſcher Kunſt. Die Grazie und lichte Klarheit der Sprache des „Cäſar" hat ſie nicht; aber an Kühnheit und Gewaltigkeit überragt ſie jede. Keine andre geht in ſolche Tiefe.

Der Gegenſtand hat das bewirkt; und es ſteht in engſter Verbindung mit der Beſchaffenheit des Conflict's, der hier, wie ich ſchon geſagt habe, ein ganz innerlicher iſt. In das verbrecheriſche Paar allein fällt er, in ihre Seelen, — und vor Allem in die Macbeths als des urſprünglich Wollenden und des Thäters.

— Das tragiſch Thätige aber iſt der Wille, der die primär treibende oder zwingende Gewalt iſt in einem Menſchen, — ſein Eigenwille, die Leidenſchaft und das Naturell, der Dämon einer Menſchenſeele, der ſie nicht

in ein ihr fremdes Schicksal hinein treibt, sondern sich aus ihr hervor auswirkt als ihr eigenstes und innerstes Selbst, als das, was sie eigentlich zu sein strebt und begehrt und der als dies Gelüst ihres Wesens, als ihr innigster Hang ihr unentrinnbares Verhängniß schafft.

Dieser Wille will und handelt in der Tragödie, und zwar so, daß er durch sein Wollen und Thun in einen Conflict geräth, dessen er aus seiner Individualität, so stark diese auch sei, nicht Meister zu werden vermag, und in welchem, davon aufgerieben, er untergeht.

Die Action, die dazu führt, ist darum eine absolut entscheidende für das Individuum, die mit Einem Wurfe sein Loos ein für allemal bestimmt und die Person nach dem Total ihres Wesens und ihrer Existenz erschöpft und aufzehrt.

Aber was der Wille thut, das verhandelt die Erkenntniß: erst dadurch wird es zur Handlung.

Alles in der Tragödie lebt und lebt; aber als Geist lebt es und für den Geist. Was sie ist, ist sie im Wort. Ein Innerstes, unser Inneres zu verkündigen und zu offenbaren, ist ihr Zweck, die verschlossne Tiefe der Menschenbrust aufzuthun bis auf den Grund.

Das Schauspiel, das sie kraft der Unmittelbarkeit und Gegenwart ihrer Actionen ist, soll uns nur reiner und voller hören lassen, was sie uns zu sagen hat. Nur auf's Vernehmen ist es bei diesem Sehn abgesehn.

Ihre Handlung also bei aller Leibhaftigkeit, wie sie eben nur der dramatischen Kunst eignet, ist Betrachtung:

— aber — denn das iſt der Punkt — jenem abſoluten, das tragiſche Individuum erſchöpfenden und aufzehrenden Wollen gemäß, eine ſolche Betrachtung, in welcher die Entwicklung menſchlichen Schickſals vor ſich geht, in welcher ein Charakter ſich erlebt und nicht nur erlebt, ſondern auslebt.

Der Wille mit ſeinem Hang und Thun iſt nur ihr Stoff; und aller Stoff als ſolcher, auch der intereſſanteſte und reichſte, iſt immer arm und trocken, wie ein Erdenkloß; erſt durch eine Behandlung, die ihn in Handlung der Betrachtung umzuſetzen vermag, fährt die unſterbliche Seele in ihn hinein, die ihn zu dem edelſten Organismus verwandelt, den wir kennen: zu einem unvergänglichen dramatiſchen Leibe.

Alſo die Betrachtung muß ſelbſt Handlung ſein und zwar im höchſten Sinne des Wortes.

Wodurch gewinnt ſie dieſen Charakter?

Das iſt die Frage; — und auch hiefür giebt es kein lehrreicheres Stück, als den Macbeth. Denn was wüßte man von dieſem Wichtigſten, worüber ich eben ſpreche, wenn man es nicht durch Shakeſpeare wüßte, wenn er es nicht gemacht hätte, wie außer ihm Keiner!

Wie alſo betrachtet er? Wie wird das Innere, das die Vorgänge ſchafft, laut bei ihm?

Als ein ſich ſelbſt durchaus Neues. Was er bringt, das wird erſt, indem er's bringt, für ſich und für uns. Auch das, was das urſprünglich Feſte, von vorn herein Entſchiedene iſt, der Wille mit ſeinem Hang und ſeiner

Sucht, auch das kommt nicht als ein Fertiges, sondern als Proceß. Dies Feststehende selbst entstehend, und nicht nur für uns, sondern für die dramatische Person; die erst, für sich selbst, wird durch das, wie sie sich bespricht, — findet sich dadurch erst zu sich selber hin, für sich selbst erst aus.

Nehmen wir Macbeths erstes aparte: „Zwei Sprüche sind erfüllt u. s. w." Weder wir noch er selbst wissen, wer er ist, wenn er anfängt zu sprechen, und, wenn er aufhört, steht er als der Mörder da, vor uns und vor sich selbst. Mit dem sich in's Wort herausarbeitenden Gedanken ist der Mensch heraus für's Leben.

Ebenso in dem Monolog:

„Ze sein ist nichts u. s. w."

wo die Qual durch Banquo erst wird — wo die Nemesis sich gebiert; daher: „den mir entdrehn soll eine fremde Faust" — dies sich Steigern in's Grundlose!

Gehn Sie dem Verlauf des Charakters nach, in jedem Stadium, jeder Nuance desselben, immer finden Sie den nämlichen Proceß.

Kein andrer Dichter hat die wunderbare Mischung, in der das Geheimniß der Menschennatur webt, in ähnlicher Weise herzustellen vermocht, — dies Zwielicht innerer Vorgänge, dies chaotische Ineinander-Fließen der Fäden, wenn eine Seele an ihrem Verhängniß spinnt.

Und dann — wenn die Erkenntniß für sich fungirt, als Nachbetrachtung des Geschehenen und Vollbrachten:

nirgend und nie bei Shakespeare iſt ſie nur Reflexion, ſondern immer Action; Alles und Jedes entſpringend als unmittelbarſter Einfall, immer überraſchend, die ſprechende Perſon ſelbſt, wie uns! immer ein Fund, eine Entdeckung, eine Enthüllung, in der Trauer, im Gram, in der Furcht, in jedem Affect. Nicht nur die Worte und ihren Sinn, ſondern mit ihnen zugleich hört man das Arbeiten des Gehirns darin!

Dies ſtete Aufquellen, Nachgraben, Wühlen im Gemüth; dieſe nie nachlaſſende Productivität, mit der ſeine Charaktere ſich vor uns organiſiren, — dies Höchſte der Form in ihnen — das giebt ſeiner Rede den Stil, den großen, dramatiſch urechten, die markige Kürze, das lodernde Leben, den ſteten Stoß und Gegenſtoß darin, die ſcharfen energiſchen Rucke, auf denen der Schwung beruht, nicht der rhetoriſche, aber der dramatiſche! Der Puls der ringenden Seele iſt es, der uns aus dem Bau ſeiner Sätze entgegen ſchlägt, — wie der Athem der Leidenſchaft geht, ſo dies Abſetzen und Wiederausbrechen, die Stammgen im Sturz, die die Rede ſo reißend machen*).

*) Man höre Lear:

„O Himmel, gieb Geduld, Geduld bedarf ich!
Ihr Götter ſeht hier einen armen Greis,
Gebeugt durch Gram und Alter, doppelt elend!
Seid ihrs, die dieſer Töchter Herz verſtocken
Vor ihrem Vater, heißt mich nicht ſo ſehr,
Es zahm zu dulden; füllt mit edlem Zorn mich!

Der Vers ist ihm immer nur Mittel für den innern Rhythmus der Action; nie darf er für sich selbst wuchern. Wenn anderthalb oder ein halber hinreichen für Nerv und Muskel des Gedankens und der Empfindung, macht er nicht zwei oder einen ganzen, der äußeren Form wegen — die Seele spricht dafür nur um so reiner, wahrer, inniger, mächtiger.

Und jene höchsten Treffer tragischer Einfälle, die wir nur bei ihm finden! So etwas z. B., wie:

„Mir war, als hört' ich rufen: Schlaft nicht mehr!
Macbeth mordet den Schlaf" — u. s. w.

Bei welchem andren Tragiker gäbe es denn Gleiches? Die Gewalt der dramatischen Action hat eben keiner in dem Maaße, wie er. In den Stücken der Besten erscheint die Betrachtung immer mehr als ein Fertiges, als Räsonnement, Reflexion über den Vorgang. Stoff und Form sind weniger Eins. Die Betrachtung ergeht sich mehr für sich — daher der Ueberfluß der Worte, die Breite der

O laßt mich Weiberwaffen, Wasserbronnen
Des Mannes Wang' entehren! — Nein, Ihr Unholdinnen,
Ich werde sie mich rächen an Euch lehren,
Daß alle Welt — — ich thue selbst Dinge, — —
Was? weiß ich selbst noch nicht; allein, sie sollen
Die Erd' erschüttern. Denkt Ihr, ich will weinen?
Nein, weinen will ich nicht. —
Wohl hab' ich Zug zum Weinen; doch dies Herz
Wird eher in zehntausend Stücke brechn,
Als daß ich weine. — O Narr, ich werde rasend!"

Rede —, sie ist nicht immer und nicht nur Handlung. Darum bleibt ein Residuum übrig von Stoffartigem, das nicht vergeistigt ist, weil nicht individualisirt als Betrachtung der handelnden Person, — das Stoffartige des Poeten meine ich), den Rest seiner nicht in die handelnde Person aufgehenden Individualität*).

Der Punkt ist ein sehr wichtiger, er liegt so klar zu Tage, und doch wissen so Wenige von ihm: weil man Shakespeare nicht auswendig weiß und darum den Maaßstab nicht zur Hand hat. Man habe ihn im Kopf

*) Ich denke hiebei an Schiller, jawohl! Aber was ihm abgeht, dessen gedenke ich nur, weil ich weiß, was er hat. Als Dramatiker wie an poetischer Schöpferkraft steht er von Shakespeare ja weit, weit ab — und welcher Andere denn nicht? — auch an Goethe reicht er nicht hinan. Aber grade durch *seine* Poesie, deren Art es ist, immer nur das geistige Allgemeine, die Idee, die höheren Ziele der Menschheit zu verkündigen, hat er auf die *Bildung* unsres Volkes die wunderthätige, die ganze Denk- und Gefühlsweise desselben veredelnde Wirksamkeit geübt. Ein Jeder von uns ist durch seine heilvolle Schule gegangen. An dieser Poesie hat die Nation, die gesammte in allen Schichten, die ihrer Eigenart gemäßeste und ihr liebste Geistesnahrung gefunden. Keinen Dichter, der je zu ihr gesprochen, weiß sie so auswendig, weil keiner ihr je in's Blut gedrungen, wie dieser, mit dem voll austönenden Pathos seiner freien stolzen kühnen Brust — mit der Hoheit seines Gehaltes und der strahlenden Schönheit seiner Form. Was er geschaffen, zur poetischen Bibel seines Volkes ist es geworden: dadurch ist er einzig und unüberragt. — Weder er noch Goethe haben uns im Drama ein Höchstes gegeben. Aber die *Poesie* haben sie uns gegeben — in ihrem Wunderreiche uns heimisch gemacht, wie kein andrer Dichter der Welt es vermocht hätte, — und daß wir fähig sind Shakespeare's Größe zu würdigen, auch das verdanken wir ihnen.

und Ohr, — dann höre man Andere und man wird den Abstand schon merken. Und merkte man ihn dann nicht, nun, so soll man ihn wahrscheinlich nicht merken und — Ersprießlicher'm sich zuwenden.

— Noch Zweierlei, das in's Bereich der Form fällt, muß ich in besondren Betracht ziehen.

Erstlich die kleinen Zwischen- und Verbindungsscenen, in welchen Shakespeare meist durch seine Nebenpersonen, die hiedurch ihre eigentliche Bedeutung erhalten, das verhandeln läßt, was zum äußerlichen Fortgange, zum Körper des Stückes, aber nicht zum inneren Getriebe der Handlung, zur Action der Seele als solcher gehört.

Ich meine vornehmlich die Scene am Schluß des zweiten Acts, von da an, wo Macduff auftritt.

Sie spielt vor dem Schloß. Die fürchterliche Nacht ist vorüber, es ist Tag, aber ein finstrer Tag. Rosse und ein alter Mann, (eine Figur, die Shakespeare bei solchen Uebergängen öfters gebraucht), kommen im Gespräch. Ihre Betrachtung erhält uns in der früheren Stimmung, aber bringt zugleich Neues, Unerhörtes hinzu, das unsere Phantasie in Athem hält:

Und Duncans Pferde — seltsam, aber wahr —
Warden wie toll, zerbrachen ihren Stall,
Schlugen, empörten sich, als wollten sie
Krieg führen mit den Menschen.

Der Alte.

Man erzählt,
Sie hatten sich einander aufgefressen.

Roſſe.

Das thaten ſie, zum Staunen meiner Augen,
Die ſelbſt es ſahn.

— Jetzt kommt Macduff. Roſſe frägt:

Nun Herr, wie geht die Welt?

Macduff.

Ei, ſeht ihr's nicht?

Roſſe.

Weiß man's, wer that die mehr als blut'ge That?

Macduff.

Die, welche Macbeth todtſtach . .

Roſſe.

Großer Gott!
Was hofften ſie für Vortheil?

Macduff.

Man beſtach ſie.
Malcolm und Donalbain, des Königs Söhne,
Sind heimlich fort, das wirft auf ihre Häupter
Verdacht der That.

Roſſe.

Auch wider die Natur!
O blinder Ehrgeiz, der die Mittel frißt,
Durch die er lebt. — Dann iſt es ſehr wahrſcheinlich,
Daß nun das Reich an Macbeth fallen wird.

Macduff.

Er iſt ſchon ausgerufen und nach Scone
Zur Krönungsfeier.

Rosse.

Wo ist Duncan's Leiche?

Macduff.

Man führt sie nach Colme-Kill,
Dem heil'gen Schatzhaus seiner Reichsvorfahren
Und Hüter ihres Staub's.

Rosse.

Wollt ihr nach Scone?

Macduff.

Nein, Vetter, heim nach Fife.

Rosse.

Ich will nach Scone.

Macduff.

Geht denn mit Gott, und findet alles dort
Auf gutem Weg; sonst heißt es, meiner Treue:
Der alte Rock saß besser als der neue."

Damit geht er. — Worte wie hier gefallen, das sind die dramatischen Siebenmeilenstiefel. Aber wem sie zu Dienst stehn sollen, der muß mehr können als Andre.

Zwischen den Auftritten unmittelbar nach dem Mord, die mit der Flucht der Prinzen endigen, und dem Moment wo Macbeth als König erscheint, liegt Nichts als diese kleine Scene, und durch die Paar Worte Macduff's ist die Kluft ausgefüllt, keine Lücke vorhanden und kein Sprung fühlbar. Und nicht nur ist die Continuität der Vorgänge dadurch erzielt, sondern die Form dieses Fortgangs lehrt uns außerdem, daß jede andre hier vom

Uebel wäre. Wenn wir etwas von dem sähen, was wir durch Macduff hören, so wäre das für den Verlauf dieser Handlung, die im Sturmschritt geht, ein Fehler. Dergleichen lernt man nur vom Genie. — Ja, die Paar Striche, die Macduff hinzeichnet, die mache einmal einer, ohne Zuviel und ohne Zuwenig! — Die Leistung ist enorm: als Treffer für's Stück und zugleich für Macduffs Rolle darin.

Kein Stoff, den Shakespeare ergreift, widersteht ihm. Auch den widerspänstigsten bändigt er. Nie klebt ihm von der Heerstraße der Dinge, über die sein Weg geht, eine Scholle an den Füßen. Ueber Zeiten und Räume und Strecken von Ereignissen hinweg, die er zu durchmessen hat und die für seinen Zweck öde sind, schlägt er seine leichten luftigen Brücken, von einem gewaltigen Prospect seiner Handlung zum andren, diese alle an einander rückend zu reißender Folge. Das macht er in den kleinen Scenen. Die Kürze dieser Richtwege — und die Meisterschaft, mit der er diese Verbindungsglieder zu handhaben und zu erfinden, diese Hülfsfäden des großen Zusammenhanges zu weben weiß, trägt wesentlich dazu bei, daß nichts Schleppendes bei ihm vorkommt und daß die eigentliche Handlung, ein Hauptmoment den andren anfassend, und Schlag auf Schlag sich entladend, mit der ganzen Macht ihrer erschütternden Wirkung sich vollzieht.

Dabei dienen die kleinen Scenen nächst dem eben besprochnen auch noch dem Zweck, uns für die Haupt-

vorgänge in Stimmung zu erhalten oder zu setzen, rückblickend und vorbereitend.

Im Macbeth kommt verhältnißmäßig wenig von solchen Scenen vor, der Einfachheit der Handlung wegen; aber die angegebene ist exemplarisch für die ganze Manier. Auch die zwischen Lenox und dem Lord wäre zu erwähnen; was man an ihr angefochten, thut dem keinen Eintrag. Ebenso die zwischen dem Arzt und der Kammerfrau.

Und diese Nebenfiguren, wie reden sie auch! Und wie fest und voll, ich möchte sagen, wie stolz und selbstbewußt tritt jede einher! Nie hat ein Dichter es verstanden, auch diese Gestalten so markig, so individuell, so interessant zu bilden, wie Shakespeare. Dem geringsten seiner Leute giebt er die poetische Menschenwürde mit. Aber das Geheimniß dieser Kunst liegt nicht bloß darin, wie er die Nebenpersonen sprechen, sondern darin, was er sie bewirken läßt für das Stück: darin, daß sie ein Geschäft, und ein sehr wichtiges Geschäft haben: eben in jenen kleinen Scenen das Stück selbst vorwärts zu bringen, — und nicht etwa als bloße Boten für's Publikum, die der Dichter angenommen und gemiethet, sondern als Wesen, die von Innen heraus an der Handlung betheiligt sind und selbst, in ihren kleineren Individualitäten, zu den wirkenden Triebfedern und Kräften der sachlichen Bewegung mitgehören. Darum haben sie alle in der That etwas zu reden; und wenn sie sich geistvoll, innig, witzig, immer interessant ausdrücken, so kleidet sie das und erscheint nie aufdringlich und unge-

hörig, sondern es imponirt, weil sie aus der Stimmung und für die Stimmung des Ganzen reden.

Das Zweite, das ich in Betracht ziehen muß, ist das Verhältniß des Stückes zur Quelle seines Stoffs, der Chronik von Holinshed.

Was Shakespeare derselben, ohne es zu verändern, entnommen — und auch das Meiste von dem, was er zum Theil oder völlig umgewandelt hat, habe ich im Lauf der Vorlesungen schon angegeben, die Metamorphose der Zauberschwestern und Banquo's ausführlich besprochen. In Betreff des Letzteren möcht' ich nur noch nachholen, wie die Chronik seinen Affect und seine Ansprache an die Zauberschwestern, als dieselben Macbeth prophezeit haben, angiebt. Sie schreibt:

„Was für eine Art von Weibern seid ihr, sagte Banquo äußerst bestürzt, die ihr mir so wenig günstig scheint? Meinem Gefährten hier verheißt ihr nicht nur hohe Ehrenstellen, sondern auch das Königreich; mir hingegen verheißt ihr gar nichts."

Im Stück ist Banquo, wie wir wissen, ein völlig andrer und er hat die Hexen vor sich, nicht die weird sisters. Um so interessanter ist es, wie Shakespeare die eben angeführte Stelle mitnimmt und durch eine leise Veränderung den Zug daraus macht, der nun für seinen Banquo ursprünglich ist — dem erfund'nen Charakter wie eingeboren! — Noch merkwürdiger ist das Herkommen eines andren Zuges. Die Chronik erzählt, Macbeth und Banquo hätten, weil sie anfangs an die Prophezeiung nicht ge-

glaubt, einander öfters im Scherz König von Schottland und Vater von vielen Königen genannt. Daraus ist im Stück die Action geworden, daß jeder von Beiden die Prophezeiung die der andre erhalten, demselben wiederholt — diese Action, die hier, in Ton, Miene und Geberde richtig ausgeführt, so unheimlich wirkt! — Auch daß die Scene zwischen Malcolm und Macduff aus der Chronik stammt, habe ich schon kurz angemerkt, setze aber nun hinzu: ein Fall, daß Shakespeare seiner Quelle ein langes Gespräch nach Inhalt und Gang desselben so vollständig entlehnt hat, kommt nicht zum zweitenmal vor! Malcolms verstelltes Benehmen, die Schilderung seiner Laster, Macduffs Erwiederungen darauf: das ganze Detail der Scene, wie die Chronik es giebt, nimmt er — nur freilich mit seinen Worten und zu einer Wirkung erhoben, die in ihr nicht vorhanden ist — in sein Stück auf. Ich erachte das für eine glänzende Erfindung.

Um desto weniger — und hiedurch allein wird das Verhältniß, um das sich's handelt, bestimmt — um desto weniger hat die Quelle dem Dichter in der Hauptsache geboten. Für die Gestalten seines Macbeth und seiner Lady ist sie Null gewesen.

In der Chronik sind Beide ein Paar flache und plumpe Figuren. Er gerade von so rohem Schlage, wie der Hamlet der Chronik es ist; ganz von derselben groben geistigen Textur. Der Ehrgeiz sein Motiv, aber als der kahle Trieb, ohne Complication und Tiefe; von einem Innern, das uns interessiren könnte, keine Spur; nur

den äußerlichen Verlauf ſeines Schickſals ſtellt der Charakter dar. Er iſt eben ſo ſtolz, grauſam und rachgierig, wie Duncan ſanft und friedfertig, träg und weichlich iſt. Bloß mit ſolchen Gegenſätzen und Qualitäten hat es die Chronik zu thun.

Am kärgſten iſt die Frau bedacht — ſie iſt die pure Eigenſucht: „ſtolz, ehrſüchtig, voll brennender Begierde Königin zu werden, hörte ſie nicht eher auf den Mann zu plagen, als bis ſie ihn zur Unthat völlig entſchloſſen gemacht.“ Damit iſt ſie erſchöpft.

Auch aus Duncan hat Shakeſpeare weislich einen Andren gemacht, als die Chronik ihn giebt. In ihr wird ſeine ſchwache und läſſige Regierung betont; im ſechsten Jahr derſelben wird er von Macbeth ermordet und das Land iſt ganz zufrieden damit. Das Verbrechen erhält durch dieſen Umſtand eine ſtumpfere Phyſiognomie. Bei der Unthat ſteht eine große Schaar von Genoſſen, Banquo an ihrer Spitze, hinter Macbeth; er wird mit einmüthigem Beifall gekrönt, verbeſſert dann die Geſetze, rottet die Mißbräuche und Grauſamkeiten aus, die ſich unter Duncan eingeſchlichen und „regierte zehn Jahre hindurch das Reich mit der größeſten Klugheit und Gerechtigkeit! Allein dieſer Anſchein von Billigkeit und Eifer für das allgemeine Beſte war lauter Verſtellung (!!), ſich in der Gunſt des Adels und Volkes feſtzuſetzen. Durch einige Verſuche wider ihn gereizt, verbarg er ſeine wirklichen Neigungen nicht länger, erlaubte ſich alle Arten von Grauſamkeiten“ (die dann die nächſten ſieben Jahre ſeiner Regierung ausfüllen) u. ſ. w.

Wenn man diese Citate hört, dann weiß man, daß die Chronik an den beiden Hauptpersonen des Stückes keinen Theil hat. Beide sind ganz und gar Shakespeare's Werk. Und mit ihnen — das Stück. Denn: aus dem Charakter Macbeths ist nicht nur der der Lady und der Banquo's, sondern sind sämmtliche Umgestaltungen und Alles, was das Stück zu dem macht, was es ist, entsprungen als Folge oder zu seinem Dienst hinzuerfunden. Und auch von dem einzigen Inhaltsmoment, woran die Chronik einen Antheil hat, gilt das. Die Erfindung nahm es auf, weil sie es als passend erfand.

An äußerlich Factischem hat der Dichter grade für dieses Stück mehr als für irgend ein andres aus der Chronik geschöpft. Deshalb nimmt sich Manches im Gedicht ungefähr so aus, wie in ihr — ungefähr! In der That ist doch Alles von Grund aus verändert. Angesichts des Stückes, im Lichte seiner Schöpfung, ist die Quelle dürrer Sand.

— Bei Shakespeare sind es vor Allem die Motive, wodurch seine tragischen Charaktere so großartig und die Handlungen so erschütternd werden: seine Motive und die Complication, in der sie sich bei ihm auswirken.

Der Ehrgeiz macht noch keinen Macbeth. Den Geist dieser Leidenschaft ruft Shakespeare aus der Tiefe herauf, den Dämon in Person. Dem giebt er die Einsicht und das Leiden: dann heißt der Unhold, der so beseelte, Macbeth — und dann ist keine Eingebung zu hoch für ihn und kein Wort und Bild zu kühn. Ebenso macht

die Herrschsucht noch keinen Richard, — aber dann: wenn ihr die Ueberlegenheit eines satanischen Verstandes mit dem Witz ihrer Bosheit eingepflanzt wird, und sie, so ausgerüstet, als Geißel eines schuldvollen Geschlechtes im ärgsten und stärksten Exemplar desselben in Action tritt.

Geister sind sie, diese Machtgestalten Shakespeare's — Kinder seines Geistes, aber originale, selbsteigene Wesen. Ihr Motiv wirkt als Principium in ihnen, bestimmt sie nicht nur, sondern bestimmt sie durch und durch. Sie sind das Motiv; und durch ihre Energie steigern sie es zum Extrem seiner Gewalt. Das macht sie imposant und ihr Thun zu einem Nothwendigen. Was vorgeht, ist der Proceß einer psychischen Macht, von dem jede Willkür ausgeschlossen ist. Daher unsre Ueberzeugung von der Wirklichkeit und individuellen Wahrheit dieser Charaktere. Daß sie das auch lassen könnten, was sie thun: der Gedanke ist ihnen gegenüber unmöglich. Könnten sie anders wollen, so wären sie nicht die, die sie sind. Für sie ist kein Wandel, kein Rücktritt, kein Ausweichen, kein Nachgeben, kein Compromiß. In ihrer Festigkeit undurchbrechbar, geben sie nirgend eine Blöße, in die der Zweifel gegen sie oder fremdes Besserwissen zu ihrer Berichtigung und Correctur einsetzen könnte. Nichts ist in ihnen, das unreal oder phantastisch wäre. Nicht Träger einer über sie hinausgehenden Idee sind sie — stellen nichts vor, sondern stellen dar, ein Einziges, Sie, — ihre Idee ist in ihnen, ganz beschlossen in der Gediegenheit ihrer Personen. Und wenn sie, sich und ihre Zwecke

geltend machend, nun sagen, was so nur einmal in der Welt gesagt worden: dann ist ununterscheidbar, ob es ihnen in den Mund gelegt ist, all das Höchste und Tiefste, oder ob es als ihr Ureigenstes aus ihrer Seele kommt — ob sie erzeugte oder sich selbst Erzeugende, sie selbst die großen Poeten ihrer Leidenschaft sind — an ihnen ist es in Wahrheit ununterscheidbar. Ihr Herr und Meister that die Wunder seiner Poesie durch seine Personen. Das ist ihre Originalität — das seine Kunst: daß die Organe seiner Schöpferkraft sich auch als solche fühlen und verstehn dürfen — die Glanzrollen, zu denen er sie berufen, auch creiren für sich. So, in der Macht und Pracht ihres geistigen Könnens sind sie, handelnd und leidend, immer oben auf in ihrem Wollen, weich Weh es ihnen auch bereitet. Nach uns fragen sie gar nicht, völlig unbekümmert um unsre Neigungen, Wünsche, Geschmack: nie gehn sie auf unser Gefallen aus. Nur mit sich haben sie es zu thun, mit dem Zauber ihres Spieles. Der Aftermuse haben sie für barbarisch gegolten, der Kurzsinn hat sie zu schulmeistern versucht, — sie zu paredriren hat noch Keinen gelüstet. Dafür sind sie zu furchtbar. Nach aller Leben hinweg gehn sie ihrem Ziele zu, in den Tod — dem sind sie geweiht. Nur für ein Aeußerstes sind sie da — das immer erschreckend behalten sie immer das letzte Wort. Wenn sie zu reden aufhören, schweigt man. Aber man vergißt sie nicht. Und schwinde Alles, was man von ihnen erfahren — Eines bleibt, auch wenn man es nicht zu nennen wüßte. Die Majestät

der Tragik — die hat man an ihnen gesehn! in allen dies Antlitz — und das behält man.

— Was die Tragödie darstellt, dem kann kein Publicum entwachsen, kein Geist dem sich überlegen fühlen. Auf der Grenze, über welche unser Verständniß nicht hinaus kann, steht ihre Bühne, Alles, was unser ist, vor ihr, es in ihr Spiel zu ziehn — des Menschen Welt und der Compler seiner Loose, und was von ihm unter der Sonne gethan und gelitten werden kann — und hinter ihr nur die Nacht des uns Verschlossenen. Nur das Geheimniß des Jenseits ist der Schatten, der in das Licht ihrer Offenbarungen fällt, kein andrer sonst. Den Schauer dieses Schattens webt sie um ihre Gestalten; der Geist der Grenze ist der Odem, mit dem sie dieselben beseelt. Der Zug in ihrem Antlitz ist der Ernst des Todes. Der umwittert uns, so wie sie den Mund aufthut und beginnt. Aber tief unter ihr liegt das Trauerspiel des realen Lebens mit seiner Bitterkeit. Sie ist Huld, lautere hehre Luft. Denn die Gemüthserschütterung, in die sie uns durch ihre Katastrophen versetzt, hat unsre geistige Erhebung zur unmittelbarsten Folge; nicht etwa deshalb, weil wir jene Katastrophen nur im Bilde, nicht als eignes Geschick erleben — denn durch diesen negativen Vortheil stände unsrer Empfänglichkeit nur nichts im Wege — sondern die positive Quelle, die reine, unsrer Erhebung ist der in diesen leidvollen Handlungen sich offenbarende Vollgehalt unsrer Natur, die unter der Uebermacht der Conflicte sich entfaltende menschliche Widerstandskraft, die

ganze Gewalt der Leidenſchaft, die eingeborne Herrenart dieſes beladenen dem Tode verfallenen Geſchlechts, die keinen Kampf ſcheut, keinen, mit welchem Gegner es auch ſei, Alles wagend und Alles ſich zutrauend und die ſich hier nie gering und erbärmlich, ſondern immer bedeutend und bewundernswerth erweiſt, — ſo erweiſt, wie ſie in Wahrheit iſt, nicht wie ſie in verkümmerten Exemplaren exiſtirt. Denn auf der tragiſchen Bühne, hier in dieſer Geiſtes- und Wahrheitswelt iſt nichts relativ, ſondern Alles abſolut und radical, im Wollen, im Thun, im Leiden, im Tod. Immer, um was es ſich auch handelt, ſei es der Verlauf einer Leidenſchaft, ſei es ein Kampf hoher ſittlicher oder allgemeiner Intereſſen, immer iſt es ein volles ganzes Menſchenloos, das ſich in kürzeſter Zeitſpanne vor uns erſchöpft und doch urbildlich iſt für ſeine ganze in der realen Welt vorkommende, da in langen Lebensläufen ſich abſpielende, Spezies. Denn immer ſind die tragiſchen Geſtalten ungemeine Naturen, Individuen von innerer Macht, und immer iſt das, was ſie wollen, ein Wichtiges, ein an und für ſich oder dadurch Wichtiges, daß ſie in daſſelbe ihr gewichtiges Selbſt legen und mit dem Einſatz ihrer geſammten Exiſtenz dafür eintreten. Die Tragödien tragen darum mit vollem Recht den Namen ihrer Helden. Denn dieſe ſind es hauptſächlich, welche durch die Macht ihrer Perſönlichkeit und die Art, wie ſie leben und ſterben, die Erhebung bewirken, die das Stück uns gewährt. Alles dürfen ſie ſein, nur nicht mittelmäßig. Groß aber ſind ſie vor

Allem dadurch: daß sie dem, was über ihnen ist, die Ehre geben, und wenn dies Bekenntniß sie vernichtet: daß sie wahr sind gegen sich selbst, ganz wahr! Weil sie müssen, aus sich her müssen, was sie wollen, und auf die Unvermeidlichkeit des Leidens gestellt sind: darum sind sie tragisch; — und tragisch schuldig dadurch: daß sie durch ihr Wollen, gleichviel ob es ein frevelhaftes oder ob es ein gerechtes ist, sich in eine Collision bringen, in der sie untergehn. Ihr oberster Affect aber ist der Eine ihnen Allen gemeinsame: uns ihr Innerstes rückhaltlos zu verkündigen. Und nicht so ist es, als zeigten sie nur die Durchsichtigkeit ihres Getriebes, als wäre diese an ihnen nur dargestellt für uns durch die Hand, die sie gebildet, — sondern so sind sie gebildet, daß jener absolut wahrhaftige Aufschluß, den sie uns über sich geben, als ihr eigenster Wille, als ihre höchste tiefste Leidenschaft in Allem, was sie sonst bewegt, als der letzte begeisternde Zweck aller ihrer Actionen auf uns wirkt — aus ihrem eignen freien Muthe als die eigentliche Lebensflamme und Lust ihrer idealen Natur.

— Macbeth, ein Mörder, in dessen Motiv zur Unthat kein Gran von sittlicher Berechtigung ist, denn das unterscheidet ihn specifisch von den Heroen der antiken Tragödie — auch Klytämnestra und Orest begehn einen Mord und als Mord einen noch ärgeren, als Macbeth, aber ihr Motiv dazu hat eine positive Seite, sie haben etwas zu rächen oder zu bestrafen —: Nichts hat er, was ihn treibt, als seinen Ehrgeiz! einzig und allein aus

der Gier ſeines böſen Willens begeht er das ſchwärzeſte Verbrechen.

Und aus dieſem Verbrecher wird unter Shakeſpeare's Hand ein hohes idealiſches Weſen: indem er ihn vermittelſt der Unthat, durch die Wucht und den Druck derſelben zu einer Leidensgeſtalt erhebt, die uns ſo tief und innig ergreift, als der Frevel, aus dem ſie erwachſen, uns entſetzt.

Nimmt man in Macbeths Charakter das Gute als das urſprünglich Vorwaltende an und läßt es ihm nur verloren gehn, ihn verführt werden von außen her, ſo wird er poetiſch geringer durch dieſen Mißverſtand. Man zerſtört dadurch die Größe der Conception.

Die Unthat iſt ihm ja kein Kleines, kein Leichtes. Schon in der bloßen Vorſtellung davon fühlt er ihr ungeheures Gewicht. Sie koſtet ihm den Preis ſeines Seelenheils: aber er zahlt ihn. Nicht, nachdem er die Frucht des Verbrechens genoſſen, ſondern ſo wie er ſie gebrochen, ja ſchon indem er ſie bricht, ſtöhnt ſeine Seele Weh über das Verderben, das ſie ſich anthut.

Daß er leidet um das, was er thun will, noch eh' er's gethan, und es doch thut; und nachdem er's gethan, ſo leidet, wie er ſelbſt vorher nicht geahnt, daß er je leiden konnte; und es doch wieder thun würde, hätt' er's noch nicht gethan — denn ſonſt würde er umkehren, ſich opfern und es ſühnen, nicht immerfort es wieder thun in neuen Freveln; — daß ſein Leiden, ſo ſtark es auch iſt und obwol ein unendlich tieferes, als das aller andern

Verbrecher die Shakespeare gebildet — man denke an Richard, Beaufort, den König Claudius — ja ein absolut großes im Vergleich zu Jenen — doch immer schwächer ist als seine Begier: sie, dieser Wille, gegen alles Leiden sich behauptend, seine Beute nicht fahren läßt, nicht von sich lassen kann und dadurch sein ursprüngliches Vorrecht gegen jeden andern Trieb, sein absolutes Uebergewicht beweist: das ist der Charakter.

Und zu einer großen und idealen Gestalt wird er dadurch: daß es ein und derselbe Mensch, die nämliche Natur, die Eine Seele ist, die in solcher Action so dagegen aus sich reagirt, so freveln und so leiden kann, so wollen muß und so weiß, — daß diese beiden Extreme, jedes zum Maximum gesteigert, untrennbar verknüpft sind in Einer Person.

Natürlich ist sie nicht. In der sinnlichen Welt kann sie so nicht vorkommen. Wer so betrachtet wie Macbeth, der thut nicht so, und wer so thut, betrachtet nicht so; thun könnte er wohl ebenso, aber nicht betrachten — nicht ebenso, nicht ganz so. Das macht's. Eben dies Totale ist es, für welches das reale Individuum zu klein und zu eng ist. Aber sie ist wahr: die Menschennatur lebt in ihr. Weil — weil sie aus dem Genie geboren ist! Das existirt! und zwar als das Wirklichste in aller Realität und wie dieses, so existirt auch sie.

Dieser Ursprung der tragischen Gestalten, der in oberster Instanz ist es, aus dem ihre erhebende Wirkung stammt.

Einzig und allein um dieses ihres Ursprunges willen aus dem Höchsten, was in der Welt existirt, sind sie höchste Existenzen. Nicht der wahrhaftige Gehalt, den sie verkündigen, giebt ihrer Wirkung die Völligkeit, — sondern daß sie ihn so verkündigen, wie sie es thun: in dieser Form, die kein Modell hat.

Das ist das Wunder der Schönheit. In der Form besteht sie, welche das Genie aus seiner Erfindung, aus seinem eigensten Geschmack dem Gehalte giebt.

Darum entzücken uns diese Gestalten. Den Frevler Macbeth, wir entsetzen uns vor ihm, aber wir lieben ihn, weil er dies ideale oder geniale Wesen, weil er der Macbeth Shakespeare's ist.

— Das Herrlichste in aller Poesie sind die Dichter selbst; sie sind die Poesie; denn keiner hat etwas Andres gemacht, als sich.

Vorleſungen

über

Schiller's Wallenſtein

gehalten

an der Univerſität zu Berlin

(zuerſt im Winter 1860/61 und ſpäter wiederholt)

von

Karl Werder.

Berlin.

Verlag von Wilhelm Hertz.

(Beſſerſche Buchhandlung.)

1881.

BIBLIOTHECA
REGIA

Seiner Majeſtät

dem deutſchen Kaiſer und König von Preußen

Wilhelm II.

widmet in tiefſter Ehrfurcht dieſes Werk,

deſſen Handſchrift er bereits dem achtzehnjährigen Prinzen zueignen durfte,

der Verfaſſer.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Erſte Vorleſung.

Meine Herren!

Das Werk, das uns beſchäftigen ſoll, hat Goethe einmal geſprächsweiſe „die große Wallenſteiniſche Trilogie“ genannt.

Nun, es verſteht ſich von ſelbſt, daß es keine iſt — auch nicht im entfernteſten Sinne ſo heißen darf.

Goethe — in dem Geſpräch, auf das ich mich beziehe — hat das Wort gebraucht des pathetiſchen Nachdrucks wegen, gegen Schlegel. Auch bei Erwähnung des Tieck'ſchen Aufſatzes über den Wallenſtein bedient er ſich deſſelben. Anderwärts ſagt er „die Wallenſteiniſchen Folgen“.

Selbſt wenn das Werk aus drei Stücken beſtände, wäre es darum noch keine Trilogie — und den Prolog, das Lager, ein Stück zu nennen, möchte ſchon ſeine Bedenken haben.

Aber der Wallenſtein beſteht nicht einmal aus zwei Stücken! ſondern er iſt Ein Stück in zehn Acten, ein zehnactiges Trauerſpiel, mit einem Prologe, dem Lager.

Und darüber vor Allem muß man im Klaren ſein.

Der Einſchnitt, die Theilung in die Piccolomini als in ein fünfactiges Schauſpiel und in Wallenſtein's Tod als in ein fünfactiges Trauerſpiel iſt völlig äußerlicher Art — liegt nicht in der Sache, im Stück; folgt ſo wenig daraus, daß das Stück ſelbſt unmittelbar den ſtärkſten Proteſt dagegen einlegt: — dieſer Theilung und zwar namentlich auf dem Punkte, wohin ſie gelegt iſt, das Ganze durch den Strom der Handlung, durch eine Continuität des Verlaufes, wie ſie nicht inniger und pauſenloſer exiſtiren kann, geradezu widerſpricht.

Schon der äußere Gang zeigt das deutlich genug. Vom Beginn des Lagers bis zum Ende des dritten Acts in Wallenſtein's Tod verfließt ein Minimum von dramatiſcher Zeit: der Prolog und dieſe acht Acte ſpielen drittehalb Tage, in demſelben Local; — und gerade der Moment, wo die Piccolomini ſchließen und Wallenſtein's Tod beginnt, iſt eine und dieſelbe Stunde.

Während Octavio und Max mit einander reden, hat Wallenſtein mit Seni aſtrologiſch operirt. Mit dem Ende jenes Geſprächs ſchließen die Piccolomini — mit dem Ende dieſer Operation beginnt der Tod: — unmittelbar von ſeinem Vater, der ihm das troſtloſe Geheimniß anvertraut hat, geht Max zu Wallenſtein, um ſich von dieſem Gewißheit zu verſchaffen, und wird ihm angemeldet. Eine größere Continuität iſt nicht denkbar. So hängen zuſammen und ſondern ſich von einander eine Scene und

eine andere oder höchstens ein Act und ein anderer, aber nicht zwei Stücke.

Und meinte man: die Piccolomini ließen sich als ein Stück geltend machen, weil Wallenstein selbst hier nur in Einem Act erscheint, persönlich also relativ weniger hervorträte — dagegen das Geschick der beiden Piccolomini, Maren's Verhältniß zu Thecla, der Bund der Liebenden und das Verhältniß von Vater und Sohn das eigentliche Interesse der Handlung ausmachten, — so wäre das Eine so haltlos wie das Andere.

Denn auch in diesen fünf Acten ist es Wallenstein selbst, sein Charakter, Lage und Unternehmen, was das wesentliche Interesse ausmacht — er und immer nur er ist es, um den Alles sich dreht, von dem Alles aus- und auf den es zurückgeht; — wenn wir ihn auch nur in dem Einen Acte sehen, dennoch spielt er in jeder Scene mit, aus jeder vernehmen wir ihn; aus Freund- und Feindes Mund nur das pro et contra seiner Sache; — alles Thun und Lassen der Personen hat seinen Mittelpunkt oder gar Ursprung in ihm. Auch in dem Einzigen, was als selbstständig erscheinen könnte, in der Liebe Maren's und Thecla's, wie gewaltig auch hier in fühlbarster Wirksamkeit steht er vor uns! Nur sein Schatten ist es, der in diese Scenen fällt — aber mit so lebendiger Kraft, mit so persönlicher Macht wirkt er auch hier, daß wir eher die Liebenden vor ihm, als ihn vor diesen vergessen könnten.

Daß der Dichter im Stande gewesen ist, dies zu

leiſten: ſeinen Helden in ſechs auf einander folgenden Acten uns nur in einem einzigen leibhaftig vorzuführen — und ihn dennoch durch ſolche Mannigfaltigkeit von Vorgängen, durch eine ſolche Fülle von Umſtänden, Verhältniſſen und Perſonen hindurch, wie die fünf Acte, wo er nicht auf der Bühne iſt, darbieten — unſichtbar als die immer gegenwärtige, immer wirkſame Hauptfigur uns erſcheinen zu machen — dieſer einzige und hier ſo ſachgemäße, ſo effectvolle und gelungene Fall — das gerade iſt die Herrlichkeit ſeines Talents und ein Triumph ſeiner Kunſt.

Und was das Andere betrifft, die Verhältniſſe zwiſchen Octavio und Max und zwiſchen Max und Thecla — ſo gewährt keines von Beiden den Piccolomini die Selbſtändigkeit eines Stückes — auch nicht im Allermindeſten. Kaum daß ihnen hier eine größere Breite gegönnt wäre als in Wallenſtein's Tod — und auch keine größere, als eben auf die Natur einer Expoſition kommt. Aber ihr Weſen, ihre volle Art, das, was ſie zu dem macht, was ſie ſind — dies, ihre wahre Wirklichkeit, entfalten auch dieſe Verhältniſſe erſt in der zweiten Hälfte des Werkes, innerhalb der fünf Acte von Wallenſtein's Tod.

Hier erſt handeln Octavio, Max, Thecla, thun ſie ihre Thaten, liegt ihr Wille, ihr Leiden, ihr Geſchick. Hier vollführt Octavio ſein Manöver gegen Iſolani und Buttler, hat Max ſein Geſpräch mit Wallenſtein, befragt ihn, beſtreitet ihn, trennt ſich von ihm; hier erſt erduldet er ſeine Noth, ſpricht Thecla das Wort der Ent-

ſcheidung aus, faßt er ſeinen verzweifelten Entſchluß, flieht ſie von Vater und Mutter hinweg zu ſeinem Grabe in den Tod. Hier erſt kommen ſie heraus als das, was ſie ſind, auch dieſe drei. Nicht nur ihre Vollendung liegt hier, ſondern auch hier erſt entwickeln ſie ſich.

Wie alſo verhalten ſich die erſten Acte, Prolog und Piccolomini, zu den fünf letzten, dem Tod? Wie die Vorbereitung zur Entſcheidung, und zwar eine Vorbereitung, die für ſich allein nichts bedeuten würde. Bedeutung hat allein die Entſcheidung; durch die Vorbereitung wird ſie verſtändlich. Oder man könnte auch ſagen: das Verhältniß iſt das eines Anfanges zur Mitte und zum Ende. Das Lager und die Piccolomini ſind in der That der Anfang des Werkes und nicht das Mindeſte mehr; die Mitte und das Ende werden durch den Tod gebildet. Das iſt der einzige Unterſchied dieſer Glieder, und ein anderer, der ihnen eine relative Selbſtändigkeit gegen einander verliehe, iſt nicht vorhanden.

Nur eine rein äußerliche Rückſicht iſt es geweſen, die den Dichter zur Theilung in die drei Partien, wie ſie vorliegt, bewogen hat: die Rückſicht auf das Zeitmaaß unſerer Theaterabende und auf die Ausdauer und Fähigkeit des modernen Publicums im Aufnehmen und Genießen des poetiſchen Spieles — alſo eine Rückſicht auf Dinge der Gewohnheit, auf Relatives. Er ſelbſt hat am Beſten gewußt, daß er ein untheilbares Stück geſchrieben — und wohl ihm und uns, daß es ſo iſt. — Aber es ſollte aufgeführt werden — ein Drama gehört auf die Bühne —

was nicht aufführbar ist, ist kein Drama. Für eine Session jedoch, eben der Gewohnheit nach, war es zu lang; — so sollte denn an Einem Abend das Lager und die Piccolomini und am darauf folgenden Wallenstein's Tod gespielt werden. Und gerade daran konnte das Publicum sich nicht gewöhnen; — die Piccolomini verschwanden sehr bald von der Bühne; — der Tod für sich allein ward gespielt, sehr häufig — das Lager ebenfalls allein, seltener, als Vorspiel oder Nachspiel zu jedem beliebigen Stück, nur niemals als das was es ist, als Prolog zum Wallenstein; — eine Manier, so barbarisch als möglich, aber die Sache geht; ein geniales Werk ist unverwüstlich! So viel der rohe Sinn auch daran zerstören mag, es bleibt noch immer genug übrig zum Genuß, zur Freude, zur Erhebung. So wird das Lager für sich mit Lust und Befriedigung gesehen als ein selbständiges, heiteres Genrebild souveränen soldatischen Lebens; — und zum Tod, der noch weniger als jener Prolog, als jener Anfang des Anfanges, ein Ganzes für sich ist, sondern nur Mitte und Schluß eines Stückes, dem der Anfang fehlt — zu diesem bringen wir aus unserer Lectüre jenen Anfang in unserer Erinnerung und Phantasie mit, und ergänzen so auf subjective Weise, was objectiv mangelt. Wer aber fremd und neu herzukäme, dem freilich würde das Ding als das, was es in dieser Abgerissenheit ist, als ein Bruchstück erscheinen, als ein unorganisches Bruchstück; vorausgesetzt, daß er wüßte, was er im Theater zu fordern hat, und nicht zu denen gehörte, die nur Ein-

zelnes begehren, weil sie nur Einzelnes zu fassen und zu genießen fähig sind. Für diese freilich giebt es und kann es nichts Unvollkommnes geben — Eins ausgenommen: das Vollkommene, das Ganze!*) —

Als eine Folge jener Eintheilung ist es anzusehen, daß Schiller das Ganze ein dramatisches Gedicht genannt hat, eine Bezeichnung, die allerdings nichts weniger als charakteristisch ist. Denn jedes Drama, insofern es ein poetisches Werk ist, ist ein dramatisches Gedicht, jedes Lustspiel so gut, wie jedes Schauspiel und jedes Trauerspiel. Auch Lessing hat seinen Nathan ein dramatisches Gedicht genannt; — was ihn dazu bestimmt hat und unter welche Kategorie der Nathan in der That fällt: darüber habe ich mich in anderen Vorlesungen ausge-

*) So, wie ich's angegeben, war es in Berlin — und wohl auch anderwärts —! bis die Meininger kamen und das ganze Werk an zwei Abenden hintereinander aufführten! und zwar mit solcher Macht und Pracht hinreißender Wirkung, daß das Publicum fortan nur noch das Ganze zu sehn begehrte. Eine That, die den Meiningern von der deutschen Bühne nicht vergessen werden soll! — Als sie dem Unwesen ein Ende machten, hatte dasselbe vierzig Jahre lang gewährt — und dabei wurde das Hauptstück vom zweiten Act an gespielt.

„Mir meldet er aus Linz, er läge krank"

damit begann Wallenstein's Tod! Und auch von diesem zweiten Act wurden noch zwei Drittel weggelassen: die Scenen Octavio's mit Isolani, mit Buttler und mit Max! Ich habe die Execution oft genug mit angesehen. — Man bedenke nur, daß, was hier wegfiel vom Wallenstein, von den zehn Acten — überhaupt nicht gespielt wurde!

laſſen. Der Wallenſtein aber, wie geſagt, iſt ein Trauerſpiel, ein Trauerſpiel in zehn Acten mit einem Prolog.

Vergegenwärtigen wir uns kurz den Verlauf des Stückes. Was ſehen wir? Zuerſt die Armee; der größere Theil derſelben iſt vor Pilſen zuſammengezogen, wo der Feldherr ſein Winterquartier aufgeſchlagen hat. — Der Geiſt einer ſouveränen Soldateska ſtellt ſich uns dar, die der wilde Auswurf aller Länder iſt, die kein Geſchäft hat und haben mag als das Waffenhandwerk, deren Exiſtenz der Krieg, deren Heimat die Fahne iſt, die keinen Glauben und kein Geſetz kennt, als die Disciplin und das Commandowort — deren alleiniger menſchlicher Verband der dämoniſche Mann iſt, deſſen Trommel ſie aus allen Ecken und Enden der Welt herangelockt, in deſſen Glückſchiff ſie geſtiegen ſind.

Augenblicklich wird der Conflict deutlich, auf den es ankommt.

Der Kaiſer will ſeinem Feldherrn, dem die Armee und mit ihr die Gewalt im Reiche mehr gehört als ihm ſelber, dieſe Macht entwinden — und der Feldherr will ſich gegen den Kaiſer behaupten, durch die Armee. — Deshalb hat er die Truppen um ſich verſammelt.

Und er will wohl auch noch mehr — wir ahnen es bald. Die dreiſteſten Zungen, wie der Jäger eine führt, und die Stimme des Corps, das der Perſon des Feldherrn am nächſten ſteht und ihm am eifrigſten ergeben iſt, laſſen es uns merken. Heißt es doch:

„Wer weiß, was er noch erreicht und ermißt,
Denn noch nicht aller Tage Abend ist."

Und:

„Der führt's Commando nicht wie ein Amt,
Wie eine Gewalt, die vom Kaiser stammt!
Es ist ihm nicht um des Kaisers Dienst,
Was bracht' er dem Kaiser für Gewinnst?
Was hat er mit seiner großen Macht
Zu des Landes Schirm und Schutz vollbracht?
Ein Reich von Soldaten wollt' er gründen,
Die Welt anstecken und entzünden,
Sich Alles vermessen und unterwinden."

Und die erste That geschieht. Die Truppen handeln; — sie beschließen, in einem Promemoria den Feldh[illegible]n anzugehen, daß er der Kaiserlichen Order, we[illegible]ge [illegible]e Armee schwächen, ihn von den Truppen und diese[illegible] einander trennen will, nicht gehorchen solle.

Aus dem ganzen Vorgang tritt uns die Macht [illegible], die gewaltige, über die Wallenstein in dem Moment zu gebieten hat, wo man diese Macht ihm nehmen will; — auch die Gegner hören wir, nur in der zelotischen Stimme des Kapuziners; aber direct genug, und gerade die geschäftigste, erbittertste, gefährlichste Nüance der Gegner; — eben deshalb ist es falsch, diese Rolle etwa nur auf den Effect des Lächerlichen hin zu spielen; — auch die Elemente im Heer lernen wir kennen, auf die er nicht zählen darf, — vor Allem aber den Enthusiasmus, theils bedingt, theils unbedingt, diesen dominirend, den Enthusiasmus für ihn, der im Vortheil der Individuen wurzelt, die bei ihm am

besten ihre Rechnung finden. Das gesammte Leben aber, das sich vor uns entfaltet, ihn selbst hauptsächlich macht es in unserer Seele lebendig — aus Allem, was geschieht und gesagt wird, auch wenn die Personen nur sich selbst zu expliciren scheinen, baut seine Gestalt sich auf: — wir kennen ihn, noch ehe wir ihn gesehen — nicht durch Schilderung, sondern durch lebendige Wesen, die aus ihm existiren, die sein Sinn beseelt und regiert; — und wir empfinden unmittelbar, daß, was diese vielköpfige Menge will, nur sein Wille, und was sie thut, nur sein Werk ist.

Der erste Act beginnt: auf die Truppen, im genauesten Anschluß, sehen wir die Führer; auf der Basis des gleichen Conflicts die nämliche Handlung, nur deutlicher, nachdrucksvoller, der Quelle näher — statt draußen, im Innern der Gemächer; statt in der bewegten Masse, in den Individuen, die die Bewegung lenken. So wie der Gegner — jetzt in der Person des Kaiserlichen Abgesandten — sich zeigt, entspinnt sich der Streit. Die Sache des Kaisers steht trostlos —: „hier ist kein Kaiser mehr, der Fürst ist Kaiser!“ ruft Questenberg aus, als er mit Octavio allein ist. Die Worte der Obersten und der Gang durch's Lager, von wo er eben herkommt, haben ihn zu dieser Ueberzeugung gebracht. Octavio beruhigt ihn, zeigt die Hülfen auf, die noch vorhanden sind und enthüllt uns vor Allem seine eigene Stellung: daß er, dem Wallenstein sein vollstes Vertrauen schenkt, im Geheimen sein schlimmster Feind ist, er gerade als das eigentliche Haupt der

Gegenpartei die kaiſerliche Sache wider ihn führt. — Hierauf tritt Max ein, der begeiſterſte Anhänger des Feldherrn; der frühere Streit entbrennt auf's Neue, nur noch lebhafter und wärmer für Wallenſtein geführt als vorher; — und Octavio entdeckt zu ſeinem Schrecken, daß ſich im Herzen ſeines Sohnes eine Leidenſchaft entzündet hat für die Tochter des Feldherrn.

Und nun — im zweiten Act — erſcheint er ſelbſt; — und hier, durch ſeine Fragen an die Gattin, ſeine Begrüßung der Tochter, durch ſein Geſpräch mit Terzky und Illo, endlich durch die Audienz gewinnen wir den vollen Einblick in ſeinen Charakter und ſeine Handlungsweiſe und in die Lage der Dinge. Das iſt mit einer Meiſterſchaft gemacht, die entzückend iſt.

Dies Hinpflanzen der Hauptfigur an dieſe Stelle, mit ſolcher Energie, Pracht und Gewaltigkeit, daß nach rückwärts und vorwärts hin Alles, was in dem reichen und großartigen Werke vorkommt, in eine perſönliche Gegenwart ſich ſammelt, — dies Muſterexempel von poetiſcher Centraliſation — gehört zu den größeſten Würfen, die einem dramatiſchen Dichter gelungen ſind. Es liegt eine Geſundheit und ein Zauber darin, eine Hoheit und eine Tiefe der Wirkung, die unausbleiblich, deren hinreißende Gewalt unwiderſtehlich iſt. Und nicht ſowohl im Inhalt liegt ſie, ſondern gerade in der Form —: in dieſer Organiſation. Ja ich glaube, daß der eigentliche Schwerpunkt des unauslöſchlichen und grandioſen Eindrucks, den das Stück hervorbringt, und der es, was es auch ſonſt

für Mängel an und für ſich oder im Vergleich zu den Vorzügen anderer Schiller'ſcher Stücke haben möge — dennoch zu des Dichters dramatiſchem Hauptwerk macht, daß dies Specifiſche weſentlich hier zu ſuchen iſt, daß es vor Allem in dieſer Organiſation liegt, in dieſer Güte und Kraft der Form.

Hierauf folgen die Machinationen Illo's und der Terzky's — das Verhältniß der Liebenden und die Expoſition des Charakters der Thecla — das Bankett, wo die Unterſchrift der Generale erſchlichen wird — zuletzt das nächtliche Geſpräch Octavio's mit ſeinem Sohn — wo wir zu dem Einblick, den uns der zweite Act gewährt, das Detail erfahren, die ſpeciellen Data zu den Unternehmungen der Parteien — nun auch in den unterirdiſchen Theil der Operationen hineinſchauen, in die Minen und Contreminen — und, was das Weſentliche und der dramatiſche Fortſchritt iſt — wo der unheilbare Riß, der Abgrund der Situation, die Unabwendbarkeit des Unterganges der Handelnden uns zur Gewißheit wird, die tragiſche Furcht von uns Beſitz nimmt, — und Max, im Gefühl dieſer Gefahr, Widerlegung-Ausweg-Rettung ſuchend, zu Wallenſtein eilt.

Der dritte, vierte und fünfte Act ſtellen dieſe Vorgänge dar.

Der Tag graut, als Max ſeinen Vater verläßt, — und in derſelben Stunde beendet Wallenſtein ſeine aſtrologiſche Operation mit Seni, und beginnt der ſechſte Act.

Indeß Octavio und wir durch dieſen ſchon Alles

wiſſen, forſcht Wallenſtein; befragt die Sterne, während der Feind hier unten an ſeiner Seite die Antwort ſchon in den Händen hält; ermißt, erwägt, prüft die Zeit zum Handeln, während der Streich ſchon parirt, die Sachen ſchon abgemacht ſind. Welch ein Zuſammenhang! wie bedeutungsvoll, wie ſymbolisch für den Charakter des Helden, für ſein Thun und ſein Loos! Und das iſt zu der äußeren Continuität, die ich hervorgehoben, die innere Seite, der Geiſt derſelben, — der gegen die Unterbrechung, wie ſie vorliegt, den allerſtärkſten Proteſt einlegt und ſie geradezu perhorreſcirt.

Dieſen wundervollen Punkt faſſe man in's Auge — die untrennbare Geiſteseinheit dieſer beiden Scenen, die ſo in einander ſpielen, daß man ſie neben einander ſehen möchte; die in Wahrheit Eine untheilbare Action ausmachen — und dann frage man ſich, was es heißt, dieſen tief poetiſchen Zuſammenhang, dies Band, in dem der ſpringende Punct, der Herzſchlag der Erfindung lebt, in das Ende eines und den Anfang eines zweiten Stückes zu zerſtücken!

Und doch hat es Schiller gethan — und Goethe hat es approbirt! Aber in der urſprünglichen Conception — und das wolle man ja nicht vergeſſen — hat dieſe fehlerhafte Zertheilung nicht gelegen.

Das Unheil fängt an zu explodiren. Kaum hat Wallenſtein ausgerufen:

„Glückſeliger Aſpect!"

und:

„Jetzt muß
Gehandelt werden, ſchleunig, eh die Glücks-
Geſtalt mir wieder wegflicht überm Haupt“ —

ſo kommt die erſte böſe Meldung. Sein Unterhändler mit den Schweden und Sachſen iſt von den Kaiſerlichen aufgefangen. Octavio und wir wiſſen es ſchon, auch das — er erfährt es erſt jetzt! — Und dieſe wichtige entſcheidende Meldung — was ſehr zu beachten iſt — hat ebenſo in der Schlußſcene der Piccolomini den Effect gebildet. Es iſt die Continuität der nämlichen Neuigkeit und Ueberraſchung, der nämlichen den Fortgang vermittelnden Thatſache, die dort auf Octavio als Freude, hier auf Wallenſtein als Schreck wirkt! — Der Rückweg iſt ihm verſperrt — die Gehülfen benutzen den Moment — er ſpricht den ſchwediſchen Bevollmächtigten — Illo, Terzky, die Gräfin beſtürmen ihn, er entſcheidet ſich, der Würfel fällt! —

Nun folgt — im ſiebenten Act — ſein Geſpräch mit Max; in der Mittheilung des Begebniſſes vor der Lützner Schlacht ab Terzky und Illo die Erklärung ſeines unerſchütterlichen Vertrauens zum Octavio; — und unmittelbar darauf der Hauptſtreich, den dieſer gegen ihn führt; woran ſich wieder ebenſo unmittelbar und ebenſo bedeutungsvoll der Abſchied Octavio's von ſeinem Sohne ſchließt, die Trennung beider — auf ewig. Lauter Momente, die zu dem gehören, was ich die Organiſation, die Güte der Form genannt habe.

Alles, was im Prolog und in dieſen ſieben Acten

vorgegangen, hat ſich, in ununterbrochener Folge, in ſechsunddreißig Stunden begeben.

Der nächſte Tag, der dritte, an dem der achte Act ſpielt, bringt das Verderben.

Der Schlag fällt nieder auf Wallenſtein's Haupt und Herz. Er erfährt den Verrath Octavio's und das Entweichen der Truppen, das ganze Gebäude ſeiner Macht und Hoffnungen ſtürzt zuſammen, alle Gegenverſuche ſcheitern, das Heer fällt von ihm ab, es verurtheilt ihn, er iſt geächtet; die Liebenden müſſen ſich trennen für's Leben; Max, der treueſte Freund, geht von ihm, um den Tod zu ſuchen — und der grimmigſte Feind, Buttler, bleibt bei ihm.

Die beiden letzten Acte ſpielen in Eger, wohin Wallenſtein unmittelbar nach der Kataſtrophe des achten Acts mit dem kleinen Reſt ſeiner Macht, von Buttler bewacht, ſich wirft.

Die Momente, die ſie enthalten, ſind: die Verabredung Buttler's mit Gordon; der Untergang Maren's und der Pappenheimer; die Flucht Thecla's; die Anſtalten zum Morde; die letzten Geſpräche Wallenſteins mit ſich ſelbſt und der Gräfin, dann mit Gordon und Seni; ſeine Ermordung; der Untergang ſeines Hauſes; der Sieg der kaiſerlichen Sache; das Eindringen Octavio's; die Verödung ſeines Daſeins und ſeine Ernennung zum Fürſten.

Das, in äußerem ſchematiſchem Umriß, iſt der Leib des Stückes.

Ich habe dieſe Skizze gegeben in zwiefacher Abſicht.

Einmal, um gleich im Eingange das, was den Höhepunkt der Genialität unſeres Dichters ausmacht: ſeine Meiſterſchaft im dramatiſchen Organiſiren eines ſolchen Stoffes, ſein eminentes poetiſches Bändigungsvermögen auch einer ſo wilden und ſpröden Materie gegenüber, uns in Erinnerung zu bringen.

Wenn man den Stoff erwägt, den er ſich gewählt — und nicht den rohen, ſondern nachdem er für den poetiſchen Zweck ſchon zugerichtet — das Material innerhalb des Stückes — das erwägt, dies weitſchichtige und complicirte Weſen, dieſen Knäuel von wirkenden Fäden mit ihrer verdeckten Maſchinerie, dies Convolut, dieſe Laſt von Thatſachen, Umſtänden und Verhältniſſen, Erforderniſſen und Bedingungen, die alle unumgänglich zur Sache gehören, ſo daß, wenn ihre Darſtellung überhaupt möglich werden ſoll, keins jener Momente fehlen darf — dies erwägt, und nun ſieht, wie er dieſe chaotiſche Maſſe nicht nur zu bewältigen und wirkungsreich zu ordnen — nein, wie er es vermocht hat, ſie aus Einem ſchöpferiſchen Mittelpunkt hervorzubilden zum geſchmeidigſten Gliederbau eines idealiſchen Leibes — dieſe widerſpänſtigen Elemente, die an ſich ſelber trocken und proſaiſch ſind; — vermocht hat, dies breite Auseinander zuſammenzubringen wie Blitz und Schlag — es in der geiſtigen Continuität einer Entſcheidung als einen kurzen, raſch abrollenden Verlauf zu entfalten, der bis zur Kataſtrophe hin in der Spanne weniger Stunden, in Einem Local ſich vollendet, eine Scene aus der anderen, wie ein Gehender ſeine Füße

ſetzt, hervorſchreitend in ſinnlichſter Unmittelbarkeit — in täuſchendſter Realität — bequem, Alles durchſichtig, harmoniſch, in ſpielender Leichtigkeit und mit ſteter immer wachſender Spannung und Wirkung: — ſo kann man nur ſtaunend und bewundernd in des Dichters eigene Worte ausbrechen:

„Schlank und leicht, wie aus dem Nichts geſprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick!“

Aber auch noch ein Zweites hab' ich mit jener Skizze beabſichtigt.

Sie ſollte uns zugleich auf die Spur leiten, daß, mit Ausnahme des Prologs, die zehn Acte des Stückes in Wahrheit nur fünf ſind — fünf, von denen die beiden erſten die Piccolomini, die drei anderen Wallenſtein's Tod in ſich faſſen.

Die Sache verhält ſich ſo. Der erſte und zweite Act machen in der That nur einen, den erſten; der dritte, vierte und fünfte ebenfalls nur einen, den zweiten; der ſechſte und ſiebente den dritten, der achte den vierten — und der neunte und zehnte den fünften des Werkes aus.

Hat man nur erſt die Theilung in zwei Stücke beſeitigt und verfolgt die zehn Acte als ein untheilbares Ganzes, ſo ziehen ſie ſich geradezu von ſelbſt in der beſtimmten Art, wie ich angegeben, in fünf zuſammen, das heißt: ihrem eigentlichen dramatiſchen Weſen nach, natürlich nicht, wie ſie unmittelbar vorliegen. Es folgt

das aus der Qualität eines ersten, zweiten, dritten, vierten und fünften Actes einer Tragödie und aus ihrer specifischen Bedeutung gegen einander und zum Ganzen.

Die Sache ist unwiderleglich und die Einsicht wichtig. — Wäre es möglich gewesen, das Werk in knapperer, gedrungenerer Fassung zu schreiben, so würde es auch in dieser Gliederung und Vertheilung des Inhalts in die fünf Abschnitte, wie ich angegeben, existiren. —

Nun aber das Innere, die Seele — That und Leiden, Wille und Geschick, die Charaktere und die Handlung!

Es versteht sich von selbst, daß wir hiebei Alles, was aus der realen politischen Geschichte in unsere Betrachtung sich einmischen könnte, bei Seite zu setzen haben. Nicht mit dem historischen Kaiser Ferdinand und seinem Hause und dem historischen Wallenstein als solchem haben wir es zu thun, sondern mit Beiden nur in soweit, als die Schiller'sche Muse sie für ihre Zwecke hat brauchen können. Von allem Uebrigen, was und wie sie sonst gewesen und sich wirklich zu einander verhalten, haben wir völlig zu abstrahiren, — und dem Gedicht gegenüber kann uns das nicht schwer fallen, da dies menschlich interessanter als jene, da es die Existenz ist eines höheren Geistes.

Zur Sache! Wie sieht es mit Wallenstein's — des Schiller'schen Wallenstein's — Schuld und mit seinem Verbrechen aus?

Daß er mit hochverrätherischen Planen gegen seinen Kaiser und Herrn umgeht und sich schließlich gegen ihn empört, den Kaiser mit des Kaisers eigenem Heer bekrie-

gen will — dies als Kapitalverbrechen wird überall im Stück mit dem härtesten Nachdruck betont; — so daß der Schein entstehen kann, als wäre dies die poetische Sache, auf die es abgesehen ist, so sehr ist dieser Punkt in den Vordergrund gerückt, so stark wird er betont — und nicht nur von den Gegnern, nein, fast sämmtliche Personen sprechen sich in diesem Sinne aus: auch der, dem das Verbrechen zum Vortheil gereicht, der Schwede, dem Herzog in's Gesicht; — auch die Pappenheimer, auch der mitleidige Gordon, auch die Gattin, die Tochter, auch Max, der reine, der ihn liebt und verehrt wie kein anderer, der gerade am stärksten — alle diese; und ebenso er selbst!

Max nennt das Unternehmen eine Schurkenthat, als er noch nicht daran glaubt — und Wallenstein gegenüber bricht er aus:

„Nein, du wirst so nicht endigen! Das würde
Verrufen bei den Menschen jede große
Natur und jedes mächtige Vermögen —
— — behaupte dich in deinem Posten
Gewaltsam, treib's zu offener Empörung!
Nur — zum Verräther werde nicht!
Das ist kein überschrittnes Maaß! Kein Fehler,
Wohin der Muth verirrt in seiner Kraft.
O! das ist ganz was andres — das ist schwarz,
Schwarz, wie die Hölle!"

Und Wallenstein selbst, als seine That ihm zur Nothwendigkeit wird:

„Verflucht, wer mit dem Teufel spielt!"

ruft er aus; — dann, als er unmittelbar vor der Entſcheidung noch ſchwankt:

„Wie war's mit jenem Bourbon,
Der ſeines Volkes Feinden ſich verkaufte
Und Wunden ſchlug dem eignen Vaterland?
Fluch war ſein Lohn, der Menſchen Abſcheu rächt
Die unnatürlich frevelhafte That!"

und als Illo einwirft:

„Iſt das dein Fall?"

fährt er in heil'gem Eifer fort:

„Die Treue, ſag' ich euch,
„Iſt jedem Menſchen wie der nächſte Blutsfreund,
Als ihren Rächer fühlt er ſich geboren!
Der Secten Feindſchaft, der Parteien Wuth,
Der alte Neid, die Eiferſucht macht Friede;
Was noch ſo wüthend ringt, ſich zu zerſtören,
Verträgt, vergleicht ſich, den gemeinen Feind
Der Menſchlichkeit, das wilde Thier zu jagen,
Das mordend einbricht in die ſichre Hürde
Worin der Menſch geborgen wohnt." — —

Terzky's praktiſche Antwort mit dem Hinweis auf Kaiſer Karl V.:

„Denk von dir ſelbſt nicht ſchlimmer" — —,
So zärtlich dachte jener Karl auch nicht,
Der Oehm und Ahnherr dieſes Kaiſerhauſes,
Der nahm den Bourbon auf mit offnen Armen,
Denn nur vom Nutzen wird die Welt regiert" —

überhört er — und ſowie er ſich entſchieden hat, unmittelbar darauf ſagt er wieder:

„Und ich erwart' es, daß der Rache Stahl
Auch ſchon für meine Bruſt geſchliffen iſt.
— — Jede Unthat
Trägt ihren eignen Rache-Engel ſchon,
Die böſe Hoffnung, unter ihrem Herzen."

Das iſt das Eine.

Aber, wie er zum Verbrechen kommt — ſeine Schuld, wonach allein das Verbrechen zu beurtheilen, wonach allein es zu wägen iſt: damit ſieht es anders aus, ganz anders. Das liegt ſchon tiefer. Denn gerade ſo ſchuldig wie er, iſt der Kaiſer — ja dieſer iſt ſchuldiger, als er, iſt der Hauptſchuldige!

Der Kaiſer hat eine Armee gebraucht und hat ſie nicht ſchaffen, weil nicht bezahlen können. Wallenſtein erſchafft ihm eine, auf des Reiches Koſten, indem er nur Eine Rückſicht gelten läßt: was zum Heer gehört und was nicht. Das Heer lebt, und was nicht zu ihm gehört, davon lebt es — das muß geben und es ernähren, gleichviel ob Freund ob Feind, ob Bauer oder Fürſt.

So macht Wallenſtein den Kaiſer groß und mächtig — und ſich ſelber mit; — ſich ſelber mit, aus dem einfachen Grunde, weil er es iſt, der es macht.

Das Erſtere gefällt dem Kaiſer wohl — er ſanktionirt das Verbrechen, weil es ihm frommt. Und als er den Nutzen davon geerntet und die Gefahr vorüber iſt, da, auf dem Regensburger Fürſtentag, läßt er den Diener, den allgemein verklagten, fallen. Dem Reich bricht er die

Treue, die er als Haupt und Schützer ihm ſchuldig iſt, als dieſer Treubruch ihm und ſeiner Hausmacht Vortheil bringt, — und, als er ſtärker denn je durch die Macht, die er ſeinem Feldherrn verdankt, daſteht, und nun ſein Vortheil iſt, das Reich und die Fürſten oder die Kirche, ſich zu verbinden, bricht er dem Feldherrn die Treue, opfert ihn ſeinen Feinden auf und ſetzt ihn ab.

Doch nicht genug. Zum zweitenmal — und das iſt der Hauptpunkt — zum zweitenmal muß er den Mann, den er ſo ſchwer gekränkt, um Hülfe anſprechen, er, der Herr, den Diener — er muß!

Und der Gemißhandelte ſagt die Hülfe zu — jetzt aber unter Bedingungen, die der Kaiſer nicht annehmen durfte! nicht durfte, weil ſie ihn ohnmächtig und den Feldherrn zum Kaiſer machen. Aber er nimmt ſie an, weil die Noth ihn zwingt, weil er muß, weil er aus eigenen Mitteln, aus ſich ſelbſt heraus ſich nicht als Kaiſer behaupten kann; — nimmt ſie an mit der arrière pensée, den Contract zu brechen, ſobald er kann!

Und nun operirt der Feldherr für ſich.

Wir wollen nicht fragen: hat der Kaiſer etwas Anderes um ihn verdient? — Aber man erwäge die monſtröſe Lage der Dinge! Iſt doch das ganze Sachverhältniß, der Rechtsboden ein völlig and'rer geworden — der Rechtsboden im gemeinſamen Unrecht! Wie ſollte der Mann nicht die Hand nach einer Königskrone ausſtrecken, ausſtrecken dürfen, der die kaiſerliche Gewalt in ſeinen Händen hält, der dieſe Gewalt für ſich gefordert hat vom Kaiſer; dem

der Kaiſer ſie zugeſtanden, an den er in dem Pact, den er mit ihm eingegangen, mit ihm eingehen müſſen, ſich ſeiner Souveränität, nicht dem Namen nach, aber der Sache nach in der That entäußert hat, weil er ſelbſt nicht im Stande geweſen, ſie geltend zu machen? Iſt denn zwiſchen Beiden eine Spur von Liebe und Vertrauen? Die Treue bricht Wallenſtein, ja! aber einem Treuloſen bricht er ſie, der ſie nach rechts und links hin gebrochen und ſich wohl weniger Scrupel darüber gemacht hat als er; — einem, in deſſen Abſicht es liegt und liegen muß, ja der mit nichts Anderem umgeht, als ſie auf's Neue zu brechen. Seine Pflicht als Unterthan verletzt er — aber er iſt in Wahrheit kein Unterthan! Das Heer, womit er den Kaiſer bekriegen will, heißt wohl kaiſerlich — aber es iſt ſein, er hat es geſchaffen. Die Gegner ſagen: er wolle es dem Kaiſer ſtehlen, — aber ſtehlen gerade will der Kaiſer es ihm. Was er unternimmt gegen den Kaiſer, das Alles hat den Anſtrich relativer Offenheit, weil es auf der Stärke und auf dem Recht der Stärke beruht, und hat deshalb etwas Großartiges an ſich, ſoviel Frevel und Uebermuth auch darin iſt; — was aber der Kaiſer gegen ihn unternimmt, das ſchleicht auf krummen Wegen heran, mit allen Mitteln der Liſt und der ſtaatsklugen Intrigue, weil es aus der Ohnmacht ſtammt, und trägt deshalb den Stempel der Kleinheit. Die Spitze der kaiſerlichen Unternehmungen gegen den Gefürchteten iſt die Acht: daß ein Preis auf ſeinen Kopf geſetzt wird — und ſie enden darum ganz folgerecht in Mord. Welchen

Einfluß auf dieſe Schandthat auch der Character Buttler's hat: der eigentliche Urheber derſelben iſt der kaiſerliche Befehl — weil die kaiſerliche Sache, um zu ſiegen, nach dem Begriffe, den ſie von ſich ſelber hat, ohne dieſe Mordthat nicht auskommen kann.

Das iſt die and're Seite, die mehr innere — die zu Wallenſtein's Gunſten ſpricht; und dieſer offenbar wendet unſere Sympathie ſich zu. Mit ſtärkerem Gewicht, als das Verbrechen der Empörung, fällt ihr Ausdruck — dem Gedichte nach — in unſere Seele.

Man denke an Buttler's Worte gleich zu Anfang, als er dem Queſtenberg die numeriſche Stärke der Armee vorhält und dann ſagt:

„All dieſes Volk gehorcht Friedländiſchen
Hauptleuten. Die's befehligen, ſind alle
In Eine Schul' gegangen, Eine Milch
Hat ſie genährt, Ein Herz belebt ſie Alle.
Fremdlinge ſtehn ſie da auf dieſem Boden;
Der Dienſt allein iſt ihnen Haus und Heimat.
Sie treibt der Eifer nicht für's Vaterland —
Denn Tauſende, wie mich, gebar die Fremde; —
Nicht für den Kaiſer; wohl die Hälfte kam
Aus fremdem Dienſt feldflüchtig uns herüber,
Gleichgültig, unterm Doppeladler fechtend,
Wie unterm Löwen und den Lilien.
Doch Alle führt an gleich gewalt'gem Zügel
Ein Einziger, durch gleiche Lieb' und Furcht
Zu einem Volke ſie zuſammenbindend.
— War's etwa kaiſerliche Majeſtät,
Die ein gemachtes Heer ihm übergab,
Den Führer nur geſucht zu ihren Truppen?

— Noch gar nicht war das Heer. Erſchaffen erſt
Mußt' es der Friedland! Er empfing es nicht,
Er gab's dem Kaiſer! Von dem Kaiſer nicht
Erhielten wir den Wallenſtein zum Feldherrn.
So iſt es nicht, ſo nicht! Vom Wallenſtein
Erhielten wir den Kaiſer erſt zum Herrn."

Von welcher enormen Wirkung iſt das! Wie hört man augenblicklich, daß hier der Nagel auf den Kopf getroffen iſt! Ducſtenberg freilich ſagt:

„Welch zügelloſer Trotz! Was für Begriffe!"

ja, aber es ſind die richtigen Begriffe — die der Sache. Den Wiener Hof incommodiren ſie allerdings — den Wiener Hof im Gedichte — aber darum vor Allem, weil ſie die Keulenſchläge der Wahrheit in ſich enthalten, weil das Recht der Dictatur mit zermalmender Präciſion darin ausgeſprochen iſt.

Und jene Hauptſtellen, die den Entſchluß herbeiführen: —

Gräfin.

„Muß ich dich dran erinnern, wie man dir
Zu Regensburg die treuen Dienſte lohnte?
Du hatteſt jeden Stand im Reich beleidigt;
Ihn groß zu machen, hatteſt du den Haß,
Den Fluch der ganzen Welt auf dich geladen;
Im ganzen Deutſchland lebte dir kein Freund,
Weil du allein gelebt für deinen Kaiſer.
An ihn bloß hielteſt du bei jenem Sturme
Dich feſt, der auf dem Regensburger Tag
Sich gegen dich zuſammenzog — Da ließ er
Dich fallen! Ließ dich fallen! Dich dem Baiern,
Dem Uebermüthigen, zum Opfer fallen!

Sag nicht, daß die zurückgegebne Würde
Das erſte, ſchwere Unrecht ausgeſöhnt.
Nicht wahrlich guter Wille ſtellte dich,
Dich ſtellte das Geſetz der herben Noth
Auf dieſen Platz, den man dir gern verweigert.

Wallenſtein.

Nicht ihrem guten Willen, das iſt wahr!
Noch ſeiner Neigung dank' ich dieſes Amt.
Mißbrauch' ich's, ſo mißbrauch' ich kein Vertrauen.

Gräfin.

Vertrauen? Neigung? — Man bedurfte deiner!
Die ungeſtüme Preſſerin, die Noth,
Der nicht mit hohlen Namen, Figuranten
Gedient iſt, die die That will, nicht das Zeichen,
Den Größten immer aufſucht und den Beſten,
Ihn an das Ruder ſtellt, und müßte ſie ihn
Aufgreifen aus dem Pöbel ſelbſt — die ſetzte dich
In dieſes Amt und ſchrieb dir die Beſtallung.
Denn lange, bis es nicht mehr kann, behilft
Sich dies Geſchlecht mit feilen Sclavenſeelen
Und mit den Trahtmaſchinen ſeiner Kunſt —
Doch wenn das Aeußerſte ihm nahe tritt,
Der hohle Schein es nicht mehr thut, da fällt
Es in die ſtarken Hände der Natur,
Des Rieſengeiſtes, der nur ſich gehorcht,
Nichts von Verträgen weiß, und nur auf ihre
Bedingung, nicht auf ſeine, mit ihm handelt.

Wallenſtein.

Wahr iſt's! ſie ſehn mich immer, wie ich bin;
Ich hab' ſie in dem Kaufe nicht betrogen:
Denn nie hielt ich's der Mühe werth, die kühn
Umgreifende Gemüthsart zu verbergen.

Gräfin.

Vielmehr — du haſt dich furchtbar ſtets gezeigt.
Nicht du, der ſtets ſich ſelber treu geblieben,
Die haben Unrecht, die dich fürchteten,
Und doch die Macht dir in die Hände gaben.
Warſt du ein andrer, als du vor acht Jahren
Mit Feu'r und Schwert durch Deutſchlands Kreiſe zogſt,
Die Geißel ſchwangeſt über alle Länder,
Hohn ſprachſt allen Ordnungen des Reichs,
Der Stärke fürchterliches Recht nur übteſt
Und jede Landeshoheit niedertratſt,
Um deines Sultans Herrſchaft auszubreiten?
Da war es Zeit, den ſtolzen Willen dir
Zu brechen, dich zur Ordnung zu verweiſen!
Doch wohl gefiel dem Kaiſer, was ihm nützte,
Und ſchweigend drückt' er dieſen Frevelthaten
Sein kaiſerliches Siegel auf. Was damals
Gerecht war, weil du's für ihn thatſt, iſt's heute
Auf einmal ſchändlich, weil es gegen ihn
Gerichtet wird?

Wallenſtein.

Von dieſer Seite ſah ich's nie. Ja dem
Iſt wirklich ſo. Es übte dieſer Kaiſer
Durch meinen Arm im Reiche Thaten aus,
Die nach der Ordnung nie geſchehen ſollten,
Und ſelbſt den Fürſtenmantel, den ich trage,
Verdank' ich Dienſten, die Verbrechen ſind.

Gräfin.

Geſtehe denn, daß zwiſchen dir und ihm
Die Rede nicht kann ſein von Pflicht und Recht —
Nur von der Macht und der Gelegenheit!"

Wie wahr iſt das, wie faßt es uns, zu welcher innigen Parteinahme für den politiſchen Verbrecher be-

wegt es uns! Und wenn es zehnmal der Mund der Gräfin iſt, durch den es an uns kommt — es iſt die Wahrheit, das objective Sachverhältniß, das Recht des Helden in ſeinem Unrecht — und wir empfinden es unmittelbar mit vollſter Ueberzeugung als ſolches.

Der Bund des Herrn und des Dieners zu gemeinſamem Verbrechen, dieſe Gemeinſchaftlichkeit des Verraths am Reiche, dies Compagniegeſchäft zu furchtbarſter und rechtloſeſter Gewaltthat —: das iſt der Kardinalpunkt der Sache und der Nerv des Verſtändniſſes — das Auge für den Conflict; für den Conflict, der oben auf liegt und den wir zunächſt gewahren.

Zweite Vorleſung.

Der Kaiſer löſt das Geſchäft auf, als es ihm rentirt hat, und entledigt ſich des Dieners. Und als er zum zweitenmal ihn rufen, jetzt aber ſich in die Hände des Dieners geben muß, weil dieſer erfahren, was er an ſeinem Herrn hat, wird er da etwa hintergangen, überliſtet, betrogen? Keineswegs! Nichts kann grader, ehrlicher, offenbarer ſein, als der Zwang, der ihm geboten wird und dem er ſich fügt, als der Pact, der ihn eigentlich mediatiſirt. Der Feldherr iſt jetzt die erſte Gewalt im Reiche, denn das Reich iſt verloren, verloren gegangen, weil der Kaiſer allein gewirthſchaftet hat; — in der Armee, die es erſt wieder erwerben ſoll, ſteckt es — und der Kaiſer hat bei der Armee nichts zu ſagen.

Wer ſo ſteht, wie Wallenſtein von Anfang an, und ſich ſo zu ſtellen weiß, wie er ſpäter — wer das leiſtet, was er, es ſo leiſtet und mit Zuſtimmung des Kaiſers: der kann nie mehr gehorchen, der iſt ein Souverän und muß es bleiben. Könnte Wallenſtein thun, was Max

von ihm verlangt, vom Commando weichen, ſich in den Privatſtand zurückziehen — ſo würde Max gar nicht in dem Fall ſein, dies Verlangen an ihn zu ſtellen. Dies Verlangen iſt unverſtändig. Wer ihm willfahren könnte, der hätte nie dies Heer geſchaffen, der würde vor Allem das Mittel verſchmäht haben, wodurch allein es zu ſchaffen war.

Und nun — was hinzukommt von wirklich Poſitivem bei Wallenſtein! Die Herrſchſucht regiert ihn, die Begier nach unumſchränkter Macht. Aber in welcher Rechtfertigung, mit welcher Hoheit tritt uns dieſe Leidenſchaft an ihm entgegen, wenn wir gerade aus Marens Mund über ihn hören:

„Geworden iſt ihm eine Herrſcherſeele —
Und iſt geſtellt auf einen Herrſcherplatz“ —

und auf Queſtenberg's Entgegnung:

„Ueberm Herrſcher
Vergißt er nur den Diener ganz und gar,
Als wär' mit ſeiner Würd' er ſchon geboren“ —

auf dieſe Entgegnung hören:

„Iſt er's denn nicht? Mit jeder Kraft dazu
Iſt er's und mit der Kraft noch obendrein,
Buchſtäblich zu vollſtrecken die Natur,
Dem Herrſchtalent den Herrſchplatz zu erobern.“

Das iſt wieder das Wort der Sache. So iſt's und nicht anders; das iſt das Licht, in dem wir jene Leidenſchaft an ihm zu ſehen haben. Und könnte auch Max

ſelber anders denken, ſpäter — gleichviel! mit unſ'rem Urtheil hat das nichts zu ſchaffen, das ſteht feſter als ſeines, kann die einmal ausgeſprochene Wahrheit feſter halten, weil es der Erſchütterung und Trübung, der ſeines ausgeſetzt, entzogen iſt.

So alſo iſt Wallenſtein's Herrſchbegier — von ſolchem Schrot und Korn, ſo echt und grandios in Subſtanz und Stil! Die Wurzel, das Bleibende und Unveränderliche ſeines Weſens liegt hier; und keine Miſſethat, die er begeht, kann dies Naturell, dieſe Gabe, dieſen Beruf an ihm auslöſchen. Aus dieſer Kraft fließt ſeine Würde nnd ſein Adel — beide ſind darum unvertilgbar. Das iſt ein wichtiges Moment, — und ſo auch hat der Schauſpieler dieſe Eine Hauptſeite des Charakters darzuſtellen, wenn er ihn nicht verpfuſchen will.

Geringer, in unmittelbarſter, ich möchte ſagen pathologiſcher Weiſe ſpricht das Wallenſtein ſelber aus — wenn er im Kampfe der Entſcheidungsſtunde, in heftigſter Bewegung ausruft:

„Zeigt einen Weg mir an aus dieſem Drang
Hülfreiche Mächte! einen ſolchen zeigt mir,
Den ich vermag zu gehn — Ich kann mich nicht
An meinem Willen wärmen und Gedanken —
Nicht zu dem Glück, das mir den Rücken kehrt,
Großthuend ſagen: Geh! ich brauch' dich nicht.
Wenn ich nicht wirke mehr, bin ich vernichtet;
Nicht Opfer, nicht Gefahren will ich ſcheun,
Den letzten Schritt, den äußerſten, zu meiden;
Doch eh' ich ſinke in die Nichtigkeit,
So klein aufhöre, der ſo groß begonnen,

Eh' mich die Welt mit jenen Elenden
Verwechselt, die der Tag erschafft und stürzt,
Eh' spreche Welt und Nachwelt meinen Namen
Mit Abscheu aus, und Friedland sei die Losung
Für jede fluchenswerthe That."

Die Stelle darf durchaus nicht pathetisch, sondern sie muß völlig naiv gesprochen werden. Die Ungeberdigkeit des Naturells muß man hören, das leidenschaftlich gegen Zwang und Hinderniß anstrebt.

Und ebenso die Worte an Max:

„Ja, wer durch's Leben gehet ohne Wunsch,
Sich jeden Zweck versagen kann, der wohnt
Im leichten Feuer mit dem Salamander,
Und hält sich rein im reinen Element.
Mich schuf aus gröberm Stoffe die Natur,
Und zu der Erde zieht mich die Begierde.
Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht
Dem guten. Was die Göttlichen uns senden,
Von Oben, sind nur allgemeine Güter;
Ihr Licht erfreut, doch macht es keinen reich,
In ihrem Staat erringt sich kein Besitz.
Den Edelstein, das ausgeschachte Gold
Muß man den falschen Mächten abgewinnen,
Die unterm Tage schlimmgeartet hausen.
Nicht ohne Opfer macht man sie gemein.
Und keiner lebt, der aus ihrem Dienst
Die Seele hätte rein zurückgezogen —"

Auch das darf nicht reflectirt, mit einer Breite des Nachdrucks — nein, hastig eher, im unmittelbarsten Erguß muß es gesagt werden, als naives Bekenntniß, in energischem Parlando hinströmend. Das Blut muß man

hören, den nackten Trieb, die Gewalt des innerſten Hanges, der ſich giebt wie er iſt, der ſich ſelbſt behagt, und darum kummerlos die Folgen hinnimmt, die er nach ſich zieht.

Und — was Max uns ſagt, das reicht ja noch nicht einmal zu. In noch weit höherem Grade iſt Wallenſtein's Herrſchbegier poſitiv — poſitiv und von ſubſtantiellem Gehalt im vollſten und unbeſtreitbarſten Sinne des Wortes.

Denn ſoviel Selbſtſüchtiges in ihr iſt; auch der Welt, dem Allgemeinen, dem großen Ganzen will und ſoll ſie ja frommen — und vermag es.

Eine Krone will Wallenſtein für ſich, aber er will auch dem Reich den Frieden geben, und — ſeine Empörung und dieſer große Zweck ſind Ein Unternehmen.

Das iſt das Gegengewicht zu ſeinem Verbrechen — der weiße Stein in ſeinem Proceſſe, wenigſtens in ſoweit wir dieſen Proceß bis jetzt erkennen.

Das adelt und erhebt ihn, hoch noch über die Würde und den Adel hinaus, die ihm die Kraft ſeines Naturells verleiht. Daß er des Reiches Wohlfahrt und Beſtes, die der Kaiſer nicht bewirken kann, ja gar nicht bewirken mag, daß er die im Auge hat, die Schweden zu dieſem Zwecke nützen will, gerade um ſie heimzujagen — dieſer große nationale Sinn, der ihn beſeelt, welch ein Moment der Sühne bringt der herzu!

Muß er nicht denken, daß er das vollſte Recht hat, zu ſagen:

„Was thu' ich Schlimmres,
Als jener Cäsar that, deß Name noch
Bis heut das Höchste in der Welt benennt?"

Und Böhmen — das er für sich haben will — ist's nicht die reine Wahrheit, wie er den Zustand, in den der Kaiser dies Land gebracht, schildert:

„Dies Land,
Das hat kein Herz für seinen Herrn —
Mit Murren trägt's des Glaubens Tyrannei.
Ein glühend rachvoll Angedenken lebt
Der Greuel, die geschahn auf diesem Boden,
Und kann's der Sohn vergessen, daß der Vater
Mit Hunden in die Messe ward gehetzt?"

Dies Land, das seine Heimat, sein Geburtsland ist, als ob das mit all seinen Verbannten und Geächteten, die in der Welt umherirren, nicht aufjauchzen müßte unter seinem Scepter!

Ist es, Alles zu Allem gerechnet, eine Frage, mit wem wir mehr sympathisiren müssen? mit ihm, dem Helden, der Herrscherseele, dem königlich gewaltigen Sohn der Natur, dem Hochverräther solchen Schlages, der so hohe Zwecke verfolgt — oder mit dem Kaiser, der in seiner Hofburg zu Wien vor ihm zittert, mit dem und mit seiner Hauspolitik und seinen Spaniern und Jesuiten?

Erinnern wir uns nur einmal, wie die hiehergehörigen Partien im Stücke lauten!

Gleich Wallensteins Worte an Questenberg — in der Audienzscene im zweiten Act der Piccolomini — die

Partie, die, wie ich neulich hervorgehoben, zu den größesten Würfen gehört, die je einem dramatischen Dichter gelungen sind, und zwar gerade im Punkte der Form, der Organisation — gleich die Worte an Questenberg, sag ich:

„Nein, Herr! Seitdem es mir so schlecht bekam,
Dem Ihren zu dienen, auf des Reiches Kosten,
Hab' ich vom Reich ganz anders denken lernen.
Vom Kaiser freilich hab' ich diesen Stab,
Doch führ' ich jetzt ihn als des Reiches Feldherr,
Zur Wohlfahrt Aller, zu des Ganzen Heil,
Und nicht mehr zur Vergrößerung des Einen!"

Und wenn er vom schwedischen Kanzler sagt:

„So! Meint er wohl, ich soll ihm
Ein schönes deutsches Land zum Raube geben,
Daß wir zuletzt auf eignem Grund und Boden
Selbst nicht mehr Herren sind? Sie müssen fort,
Fort, fort! Wir brauchen keine solche Nachbarn."

Terzky erwidert ihm:

„Gönn' ihnen doch das Fleckchen Land, geht's ja
Nicht von dem Deinen! Was bekümmert's dich,
Wenn du das Spiel gewinnest, wer es zahlt"

da, mit welcher Pracht setzt er ein:

„Fort, fort mit ihnen! — Das verstehst du nicht.
Es soll nicht von mir heißen, daß ich Deutschland
Zerstückelt hab', verrathen an den Fremdling,
Um meine Portion mir zu erschleichen.
Mich soll das Reich als seinen Schirmer ehren,
Reichsfürstlich mich erweisend, will ich würdig
Mich bei des Reiches Fürsten niedersetzen.

Es soll im Reiche keine fremde Macht
Mir Wurzel fassen, und am wenigsten
Die Gothen sollen's, diese Hungerleider,
Die nach dem Segen unsres deutschen Landes
Mit Neidesblicken raubbegierig schauen.
Beistehen soll'n sie mir in meinen Planen,
Und dennoch nichts dabei zu fischen haben."

Und in seinem Gespräch mit den Kürassieren:

„Oestreich will keinen Frieden —
Was kümmert's Oestreich, ob der lange Krieg
Die Heere aufreibt und die Welt verwüstet!
Es will nur wachsen stets und Land gewinnen."

— — — — — — — — — — — — — — — —

„Der Schwede sagt uns Hülfe zu; laßt uns
Zum Schein sie nutzen, bis wir, Beiden furchtbar,
Europen's Schicksal in den Händen tragen,
Und der erfreuten Welt aus unserm Lager
Den Frieden schön bekränzt entgegenführen."

— — — — — — — — — — — — — — — —

„Was geht der Schwed' mich an? Ich haß' ihn, wie
Den Pfuhl der Hölle, und mit Gott gedenk' ich ihn
Bald über seine Ostsee heimzujagen.
Mir ist's allein um's Ganze. Seht! Ich hab'
Ein Herz, der Jammer dieses deutschen Volks erbarmt mich.
Seht! Fünfzehn Jahr' schon brennt die Kriegesfackel,
Und noch ist nirgends Stillstand. Schwed' und Deutscher,
Papist und Lutheraner, keiner will
Dem andern weichen! Jede Hand ist wider
Die andre! Alles ist Partei und nirgends
Kein Richter! Sagt, wo soll das enden? Wer
Den Knäul entwirren, der, sich endlos häuft
Vermehrend wächst. — Er muß zerhauen werden.
Ich fühl's, daß ich der Mann des Schicksals bin,
Und hoff's, mit eurer Hülfe zu vollführen." —

Wie ſchlägt das Alles ein! Mit welcher Kraft der Wahrheit, der herzgewinnenden Ueberzeugung wirft es!

So iſt der Held — das will er und das vermag er. Auf ſein Erbarmen, worauf er ſich auch beruft, haben wir freilich nicht viel zu geben — aber deſto mehr auf ſeine Erkenntniß des echten Ruhmes, der in dem Werke, das er anſtrebt, liegt, und auf ſeine innerſte Begier, dieſen Ruhm, der alle Flecken ſeiner Vergangenheit an ihm tilgen würde, für ſich zu gewinnen — auf dieſes hohe ſittliche Pathos in ihm deſto mehr.

Denn das wird man doch hoffentlich nicht als eine Selbſttäuſchung, die er zur Beſchönigung ſeines Ehrgeizes ſich machte, oder als einen Trug gegen die Anderen, um ſie in ſeinen Frevel mit hineinzuziehen, als Liſt und Pfiff anſehen wollen? Wie weit wäre man da von der Sache ab, wie tief unter der poetiſchen Wahrheit!

Und ebenſo offenbar und unzweifelhaft iſt es, daß er in der That der Mann, der Cäſar dazu iſt, das Werk auch auszuführen — wenn ihm nicht Cäſar's Glück ſticht — oder nicht eine Nemeſis in ſeinen Plan eingreift, die wir aber vorläufig noch nicht gewahren. Aus ſeinem Verrath am Kaiſer kann ſie nicht erſtehen, ſoviel iſt gewiß, wenn ſie tragiſchen Geiſt, der Vernunft iſt für unſere Vernunft, haben ſoll.

Und noch Eins!

Haben wir doch in dieſer Darlegung, in dieſer Reviſion der Akten, das Verbrechen ſeines Hochverraths bisher immer nur als ſchon vollbrachte That behandelt — mit

gutem Bedacht — und völlig außer Acht gelaſſen, wie lange er die That nur denkt, nur an dem Bilde der königlichen Hoffnung ſich ergötzt, nur in ſeiner Vorſtellung ſich daran ergötzt, ſich nur in Plänen ergeht von ſo zweifelhafter Realität, daß ſeine Gehülfen kaum daran glauben mögen, immer nur experimentirt im Uebermuth ſeiner Macht, man kann ſagen: aus der Laune des Böſen; nur ſpielt mit dem Teufel; nur ungehorſam iſt gegen den Hof; — wie die Gegner, gereizt und geſchreckt, nun gegen ihn operiren, ihn angreifen, ihm zuvorkommen wollen, ſo daß man kaum ſagen kann, wer es iſt, der den erſten wirklichen Streich führt, ob er, ob ſie? — wie ihre Operationen ihn vorwärts treiben; die Phantaſiefäden, auch durch die Ungunſt der Umſtände, ſich plötzlich in ein derbes Netz verwandeln, die nachgiebigen Möglichkeiten in Eine unerbittliche Nothwendigkeit; er ſich verſtrickt ſieht wider ſeinen Willen, — denn nur ſo kann er es empfinden — und die wirkliche Empörung ſchließlich zu einem Akt der Nothwehr für ihn wird: — dies Alles haben wir außer Acht gelaſſen, aus gutem Grunde: weil es zuletzt auf die That ankommt und weil er die That thut; — aber erwägen müſſen wir auch das, und es als ein milderndes Moment, das mit ſtarkem Gewicht in die Waagſchale ſeiner Schuld fällt, geltend machen.

Ich leugne ja nicht, daß er ein Verbrecher iſt und eine ſchwere Schuld zu büßen hat. Aber daß ſein Untergang nicht die gerechte, die tragiſch gerechte Strafe für ſeinen Verrath am Kaiſer iſt — daß dies nicht der

Sinn des Stückes und dasjenige ist, was man die Vergeltung nennt: das hab' ich zu zeigen, denn darauf vor Allem kommt es an.

Das ist der erste unerläßliche Schritt, die conditio sine qua non, zum Verständniß des tiefsinnigen Werkes.

Wäre jenes der Fall, wie es nicht ist, oder wollte man, wie man eben deshalb nicht soll und nicht darf, jene beiden Momente als Eine Vernunft zusammenfassen, die den Kern des Stückes und die eigentliche Verkündigung, die aus dieser Tragödie zu uns spricht, ausmachte, so müßte das Stück vielmehr uns anwidern, als daß es in so hohem Maaße uns befriedigt, wie es thut.

Also das Verbrechen und die Schuld, die Wallenstein mit seinem Leben und dem Untergang seines Hauses büßt, und zu unserer poetischen Befriedigung und mit Einstimmung unserer Vernunft und unseres Gemüthes büßt, diese — wo liegen sie?

Zunächst haben wir nicht weit zu suchen. In Wallenstein's erstem monströsem Dienst, den er dem Kaiser leistet, darin — man denke nur an die Stellen, die ich neulich citirt — darin zunächst und in der oberen Schicht so zu sagen liegen sie; in der Art und Weise, wie er zum erstenmal das Heer erschafft und sich zum Kriegsfürsten macht — zu einem zweiten Attila und Pyrrhus, wie der schwedische Oberst treffend und in diesem zweideutigen Lobe anzüglich genug zu ihm sagt.

Den König Gustav Adolf würde Wrangel nicht so bezeichnen; — wie denn diese wundervolle Scene, ich will

das beiläufig bemerken, außer dem, daß sie das dramatische Meisterstück einer militärisch-diplomatischen Unterhandlung ist, noch speciell den Contrast zwischen der Barbarei und Gottlosigkeit des Wallensteinischen Kriegswesens und der relativ sittlichen Würde des schwedischen darstellt; diesen Contrast, den im Prolog hauptsächlich der Jäger und am Schluß der schwedische Hauptmann in seinem Benehmen und der Art seines Berichts uns insinuiren, und der in der Mitte des Stücks, eben in der Scene zwischen Wallenstein und Wrangel, wo die entgegengesetzten Momente zusammengebracht sind und im Rencontre der Häupter auf einander treffen, zu seinem wirksamsten Ausdruck und zur lebendigsten Prägnanz gelangt.

Doch zur Sache zurück!

In Wallenstein's dämonischem Einfall, die Kriegsfurie zur alleinigen Herrin der Dinge zu machen, ihr in die Stätten menschlicher Bildung hinein die Bahn zu brechen in einem Umfang und auf eine Dauer, die auf Verwüstung des ganzen Daseins gehen, — und dies einzig aus der Absicht, um im allgemeinen Verderben für sich selbst zu prosperiren — in diesem Manöver, das eine Welt der Gesittung in die Zustände der wildesten Zeitalter zurückwirft und diese Wildheit zum System macht — durch Erfindung einer Methode, die von genialer Verruchtheit und von ebenso unfehlbarer Wirkung ist, — darin, in diesem Akt äußerster Brutalität, die nichts achtet als den eigenen rasenden Trieb, vor der es keine Tugend

und kein Laſter giebt, die Alles niedertritt, Allem, was Menſchen heilig iſt im Himmel und auf Erden, allein ſich entgegenſtellt mit dem nackten Schwert und dem Hohn der Gewaltthat — in dieſer Empörung wider den Geiſt, in dieſem Abfall von der Menſchlichkeit, deſſen Seele der nämliche Wille iſt, der den Todſchlag in die Welt gebracht — darin liegt der Fluch, der ihn verfolgt, darin zunächſt.

Alſo gerade in dem Frevel, in welchem der Kaiſer ſein Mitſchuldiger iſt, ja in welchem auf dieſen der ſchwerſte Theil der Verſchuldung fällt — darum: weil er der Kaiſer iſt, und jener Einfall nur zur That wird, weil er ihn annimmt und ſanctionirt.

Wir merken wohl, daß das Antlitz des Stückes, wenn wir uns auf dieſe Weiſe ihm nähern, furchtbarer zu werden beginnt, als es vom gewöhnlichen Standpunkt der Betrachtung aus erſcheint.

Geh'n wir nur weiter!

In ſeinem Frevel gegen die Menſchheit, hab' ich geſagt, nicht in dem gegen den Kaiſer, — in jenem größeren Hochverrath am Allgemeinen, den er hinterher in dem geringeren am Haus Habsburg und am kaiſerlichen Individuum tilgen will, ja und tilgen würde, wenn dieſer zweite ihm gelänge oder gelingen könnte, liegt ſein Fluch.

Und der Beweis dafür?

Kann man einen ſchlagenderen verlangen, als das Stück ihn liefert?

Woher erfolgt denn Wallenſtein's Sturz? Aus

seinem Verrath am Kaiser? Nein! Durch die Armee erfolgt er, unmittelbar und direct durch diese.

Ebenso wenig, wie man eigentlich sagen darf, seine Macht verführe ihn zum Mißbrauch derselben — denn sie selbst ist schon der Mißbrauch, der über alle Verführung schon weit hinaus liegt, der absolute Mißbrauch: der unbedingt rücksichtsloseste und selbstsüchtigste Verbrauch alles dessen, was Brauch und brauchbar ist in der Welt; — ebenso wenig kann man sagen, das Heer verläßt ihn, weil es kaiserlich ist; sondern es verläßt ihn, weil es seines, weil es das Wallensteinische, das Heer seiner Erfindung ist — diese wilde Bande, zu der er aus allen Völkern den Auswurf, den aufgegebenen Theil zusammengetrommelt, und deren sittliche Entartung, die sie mitgebracht, gerade die Art ist, die er braucht und fordert und durch seine Zucht gepflegt und gesteigert hat zur furchtbarsten Höhe. Diese Entartung, die hat er cultivirt, sonst nichts. Der Rest von soldatischer Noblesse in den Pappenheimern ist keine Instanz gegen die Masse.

Dies Heer ist sein Unglück, nicht sein Verrath am Kaiser; sein Werk mißlingt, er fällt, weil dies Heer ihn verläßt, und es verläßt ihn, weil die Führer ihn verlassen.

Und sind die anders, als die Truppen? Die Exemplare, die wir sehen? Diese Zielani, Tiefenbach, Götz, Kolalto? — von Octavio und Buttler werde ich später reden — diese Schlemmer, Säufer, Spieler? die er durch Geld und Gut, durch Vorschüsse, Geschenke, Beförderungen,

einträgliche Lieferungen, die er ihnen verſchafft, ſich verbunden, die er alle kennt in ihrer Gemeinheit, deren ſchlechte Leidenſchaften er nährt und die er verachtet, die beim Wein gegen Kaiſer und Hof toben, wenn von Vertheilung fremder Güter unter ſie die Rede iſt, unterſchreiben, was man ihnen vorlegt, den Betrug merken, ihn ſich gefallen laſſen, wenn er ſie auch zu Verräthern ſtempelt, und dann ebenſo leicht ihre Unterſchrift wieder brechen, den Führer, deſſen Wohlthaten ſie alle ſo gierig erſtrebt und ſo gierig angenommen, denn ſie ihr Loos, ihr Glück, ihre Würden verdanken, verrathen und bei Nacht und Nebel mit den Truppen entweichen.

Und aus welchen Motiven?

Um der Heiligkeit des Eides willen? aus ſittlichem Abſcheu vor dem Treubruch? aus adlicher oder ſoldatiſcher Ehre? aus Eifer für den katholiſchen Glauben, aus öſterreichiſchem Patriotismus, aus Begeiſterung für das Princip der Legitimität? Nein! Von alle dem iſt keine Rede, bei ihnen ſo wenig wie bei den Truppen. In dieſer ganzen Geſellſchaft iſt kein einziger, der mit einem Vendeer oder Stuartkämpfer auch nur die entfernteſte Aehnlichkeit hätte. Nichts Subſtantielles bewegt ſie. Octavio ſagt zwar von ihnen:

„Stets iſt die Sprache leder als die That,
Und Mancher, der in blindem Eifer jetzt
Zu jedem Aeußerſten entſchloſſen ſcheint,
Find't unerwartet in der Bruſt ein Herz,
Spricht man des Frevels wahren Namen aus."

Aber dem ist nicht so. Keiner von diesen Leuten hat ein Herz für das Gute. Nichts fällt bei ihnen, den „Gedankenlosen, in eines Busens stillen Grund und keine Seele wärmt ihr Eingeweide", wie Wallenstein weit richtiger sagt. Nur aus der Gemeinheit ihrer Natur fließt ihre Handlungsweise, aus der feigen Furcht, die er als den unsichtbaren, ihm gefährlichsten Feind so wohl erkennt — aus der Gewohnheit, von der er sagt:

„Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme —
Was grau vor Alter ist, das ist ihm göttlich.
Sei im Besitze, und du bist im Recht,
Und heilig wird's die Menge dir bewahren."

Aus diesem Trieb verlassen sie ihn — aber wirksam in ihnen wird auch dieser nur durch die Meinung ihres Vortheils; die allein macht ihn zum Beweggrund für sie und giebt den Ausschlag.

Denn wofür sie sich auch entscheiden, sie sind eben nur Werkzeuge und Diener, und können nie mehr werden — das wissen sie sehr wohl. Sollen sie sich nun in ein Wagniß stürzen für einen, der sich erst zum König machen will, für einen aus ihrer Mitte, der ihres Gleichen gewesen? Daß er sich über sie emporgeschwungen und ihr Gebieter geworden, sie konnten's ertragen, weil es ihnen nur Nutzen gebracht und sie den Trost hatten, daß er doch immer noch ein Unterthan geblieben, wie sie. Aber nun sollen sie ihn auf ihre Gefahr zu ihrem König machen, ihn absolut über sich erheben — wie ließe ihr Neid das

zu? — und darum noch Hochverräther heißen vor der Welt und Abtrünnige der Kirche? Nein, da bleiben ſie lieber bei dem, der Kaiſer iſt — der ihr Herr geworden ohne ihr Zuthun, den ſie vorgefunden. Mag der abſolut über ihnen und ſie abſolut unter ihm ſein, iſt es doch nicht ihre Hülfe geweſen, die ihm dazu verholfen!

Mit Wallenſtein freilich können ſie mehr gewinnen, aber auch mehr verlieren, als ſie haben. Das Geſchäft mit dem Kaiſer iſt ſicherer — da iſt gar nichts zu wagen; — aber der Lohn der Treue, die in der Verſuchung ſich bewährt hat, der Pflichterfüllung, iſt auf die bequemſte und billigſte Art, um ein Spottgeld, zu haben, und der gute Name wird noch zugegeben im Kauf. Ihre Würden und Commandos ſichern ſie ſich ſo am Gründlichſten, gewinnen Verzeihung für das, was der Kaiſer ihnen übel genommen, und nehmen für das, was ſie etwa im Stiche laſſen, ohne es ſelbſt berechnen zu können, noch die Hoffnung mit, durch den Dienſt, den ſie leiſten, auf Erſatz!

Wenn ſie alſo im vorliegenden Fall das Rechte thun, ſo thun ſie es nicht aus der energiſchen Ueberzeugung und mit dem lebendigen Gefühl des Rechten, ſondern auf mechaniſche und todte Weiſe, weil ſie es nur aus den Beweggründen der Selbſtſucht thun, die ich angeführt.

Das iſt die Armee. So fällt ſie von Wallenſtein ab, und keineswegs nur darum, weil er vom Kaiſer abfällt; ſondern in erſter Inſtanz vielmehr aus ihrem innerſten Weſen, aus ihrer eigenſten Natur, weil es urſprünglich ſchon kein ſittliches Band iſt, was ſie in ſich ſelbſt und

was ſie mit ihm zuſammenknüpft. Nur die entfeſſelten Leidenſchaften ſind es im Sturm einer wilden Zeit, die ſich hier verbündet, die größeſte Maſſe geſammelt haben um den ſtärkſten Kern — die Sucht nach Macht, die Gier nach Gewinn und Beute, der freche Wille, der für den Einſatz des Lebens den Meiſter ſpielen will in der Welt, und im Schwindel des wüſteſten Rauſches, unter dem Gelingen der Unthaten, im kriegeriſchen Machtgefühl, auf der Woge, die am höchſten und über alles Andere hinweggeht, im Schiff der Fortuna dahinzufliegen meint; — in Wahrheit eine Verfaſſung, deren innerſter Charakter die Trunkenheit des Blutvergießens iſt, die Beſtialität einer ſyſtematiſch organiſirten Räuberbande im monſtröſeſten Stil.

Von daher kommt ihm das Verderben, das wirkliche. Was er ſich geſchaffen, um damit zu verderben, das verderbt ihn. Dadurch, durch ſein Werkzeug, durch das unzuverläſſige Mittel geht er zu Grunde, für deſſen Herrichtung er die Seele eingeſetzt und in deſſen Brauchbarkeit für ſeine Zwecke er ſich getäuſcht hat. Das ſind keine Legionen Cäſar's, dieſe Schaaren, die er ſich geſchaffen hat! Im kritiſchen Moment weicht der Kitt des Gehorſams; der Zauber löſt ſich auf in Gemeinheit, der enthuſiaſtiſche Rauſch in ſchaalſte Nüchternheit; — was als reelle compakte Macht erſchienen, zerrinnt wie Spuk und Traum; — und nur der Frevel und die Strafe, die noch mehr von dem Verlaſſ'nen und Preisgegebenen zu fordern hat, bleiben.

Ich weiß sehr wohl, daß das Alles im Stücke selbst leichter und lichter behandelt ist — und daß man deshalb vielleicht meinen könnte, es werde durch meine Darstellung zu sehr in's Grelle und Düstere gezogen. Aber dem Wesen der Sache nach ist das keineswegs der Fall. Denn auf den Zusammenhängen, die ich geltend gemacht und deren energische Realität unleugbar ist, beruht die Tragik des Stücks — und diese, als das Hauptsächliche, worauf es ankommt, habe ich, eben der Verhüllung und des gebundenen Zustandes wegen, wie sie im Stücke existirt, mit desto schärferem Nachdruck hervorzuheben.

Und doch ist das in dieser Beziehung Wichtigste noch zurück. Das Alles ist noch nicht der Wallenstein. So weit er uns auch deutlich geworden, in's Herz haben wir ihm noch nicht gesehen. Erst jetzt, nachdem wir so weit vorgedrungen, ist der Moment dazu.

Ich kann nur das meinen, was ich noch nicht berührt habe, das liegt auf der Hand —: seinen Aberglauben und seine Verblendung. Das muß es sein, wenn es das Frühere nicht sein soll — denn weiter ist nichts vorhanden.

Und das ist es auch, allerdings. Aber in einem ganz and'ren und durchgreifenderen Sinne, als es in der Regel genommen wird; — nicht als das Secundäre, wie es zu geschehen pflegt, sondern als das Primäre des Charakters ist es anzusehen; nicht als etwas, das in ihm ist als ein Moment, eine Potenz neben anderen oder als ein Zusatz seines Wesens, — sondern als das, wodurch

er allein der iſt, der er iſt, als das Unbedingte und Abſolute in ihm.

Dies Individuellſte, dies gerade als den ſchöpferiſchen Mittelpunkt des Charakters, als die Quelle ſeines Thuns und Leidens, als ſeine erſte und letzte Schuld, als ſein Schickſal, als den Dämon des Mannes zu faſſen; und ebenſo in dieſer Complexion des Helden den Genius des Werkes, ſeine innerſte und eigenſte Art, den Lebensfunken, die Tiefe der Erfindung in ihm, die Macht ſeiner Wirkung, ſeine tragiſche Gewalt, und das Geheimniß ſeines Reizes und ſeines Intereſſes zu erkennen — das iſt der Gipfel unſerer Aufgabe.

Die Herrſcherſeele iſt wohl die Subſtanz des Charakters und die Herrſchbegier ſein Pathos, — aber daß dies Urſprüngliche, dieſe Seele und ihre Leidenſchaft, *ſo*, gerade *ſo* ſind, daß ſie *dieſe* ſind, daß ſie aus dem *beſtimmten Modus* ihres Triebes *ſo* ſich fühlen, wollen, durchſetzen, und dadurch *dies* Loos ſich bereiten und kein anderes: — daß ſie keine and're herrſchgewaltige Perſönlichkeit conſtituiren, ſondern daß ſie Wallenſtein ſind — dies Particulariſirende, wodurch eines Menſchen Eigenart und Individualität gegründet, der Stempel und Bann ſeines Seins, aus dem auch der geiſtig Freieſte nicht heraus kann, ihm geſchmiedet und aufgeprägt wird, und das deshalb ſeine Nothwendigkeit und ſein *Verhängniß* ausmacht — das iſt in Wallenſtein ſein Aberglaube und die daraus fließende Verblendung: — ſein maaßloſer *Wahnglaube an ſich ſelbſt*, den ſeine Leidenſchaft,

seine Begier, seine Sucht sich an- und in den sie sich hineingebildet.

Dieser Aber- oder Wahnglaube macht ihn zu dem, der er ist, der er ist — das ist die Eigenschaft, in der er sich zu eigen geschaffen ist.

Das macht's nicht, daß der Aberglaube sich durch eine äußere Veranlassung an ihm hervorthut. Aber wie er sich entwickelt, nachdem er einmal aufgekeimt, zu welchem Koloß — wie er ihn ganz und gar einnimmt, wie er ihn trägt und regiert, Wallenstein sein Leben und seine Wahrheit findet in dieser Täuschung, die ihn in's Verderben reißt und dem Tode überliefert — das ist die Sache, und läßt uns auf die Natur der Wurzel schließen.

Sehen wir denn jetzt, auf diesen innersten Punkt hin, das Stück uns an.

Erst ganz spät, erst gegen das Ende erfahren wir, bei welcher Gelegenheit und wie Wallenstein's Wahnglaube sich an ihm zuerst bemerklich gemacht; erst in der Eingangsscene, in Eger, zwischen Buttler und Gordon, erfahren wir's — in dieser vortrefflichen Scene, deren Werth ich äußerst hoch anschlage; die, was dramatische Zweckmäßigkeit betrifft, zu des Dichters schönsten Erfindungen gehört; und warum? weil sie unmittelbar vor dem Untergang des Verlorenen uns in seine Jugend führt, auf den ersten verhängnißvollen Anfang hin, und das warm, innig, in wehmüthigem Antheil durch den Mund eines Jugendfreundes! — Dadurch erst schließt sich der Kreis des seltsamen Daseins, das sich vor uns

dargeſtellt hat; — und in das Grauen der Kataſtrophe kommt eine Ruhe, eine Stille der Nothwendigkeit, deren Wirkung von innigſter Gewalt iſt.

Dort heißt es — Gordon ſagt' es:

„Denn Pagen waren wir am Hof zu Burgau
Zu gleicher Zeit, ich aber war der ältre. —
Wohl dreißig Jahre ſinds. Da ſtrebte ſchon
Der kühne Muth im zwanzigjähr'gen Jüngling,
Ernſt über ſeine Jahre war ſein Sinn,
Auf große Dinge männlich nur gerichtet;
Durch unſre Mitte ging er ſtillen Geiſts,
Sich ſelber die Geſellſchaft; nicht die Luſt
Der Knaben zog ihn an —
Doch oft ergriff's ihn plötzlich wunderſam,
Und der geheimnißvollen Bruſt entfuhr,
Sinnvoll und leuchtend, ein Gedankenſtrahl,
Daß wir uns ſtaunend anſahn, nicht recht wiſſend
Ob Wahnſinn, ob ein Gott aus ihm geſprochen.

Buttler.

Dort war's, wo er zwei Stock hoch niederſtürzte,
Als er im Fenſterbogen eingeſchlummert,
Und unbeſchädigt ſtand er wieder auf.
Von dieſem Tag an, ſagt man, ließen ſich
Anwandlungen des Wahnſinns bei ihm ſpüren.

Gordon.

Verſtimm'ger wurd' er, das iſt wahr, er wurde
Katholiſch. Wunderbar hatt' ihn das Wunder
Der Rettung umgekehrt. Er hielt ſich nun
Für ein begünſtigt und beſeeltes Weſen,
Und keck, wie Einer, der nicht ſtraucheln kann,
Lief er auf ſchwankem Seil des Lebens hin."

Und ſo, in ſolcher inneren Verfaſſung und Stimmung nimmt ihn der Krieg, der fünfzehn Jahre ſpäter ausbricht, in ſeine Woge auf — der wildeſte, der alles Beſtehende erſchüttert und in Frage ſtellt. Welch ein Element für ein Naturell wie Wallenſtein's, für ſeine Herrſcherſeele und Herrſchbegier, da er ſpeciell noch mit dem Feldherrntalent begabt iſt! Und welch ein Schwung, welch ein Nachdruck, auch zum verwegenſten Wagniß, in der Ueberzeugung, daß höhere Mächte ihn ſchützen! Dabei hat ihn das Glück ſchon begünſtigt; — er hat eine reiche Heirath gethan, die ihn, den armen Edelmann, mit fürſtlichen Mitteln verſieht. Und nun, als der Kaiſer in Noth kommt, tritt er hervor mit ſeinem monſtröſen Anerbieten, macht er ſeinen erfinderiſchen Coup, den gräuelvollen, aber völlig zeitgemäßen: — iſt's doch die Zeit Tilly's und des Falles von Magdeburg. Und das Unternehmen gelingt. — Der beiſpielloſeſte Erfolg krönt ihn — raſch erſteigt er der Ehre höchſte Staffel, wird Graf und Fürſt und Herzog und Dictator. Sein Loos iſt damit entſchieden. Von einem Zweifel an ſich ſelber kann keine Rede mehr ſein. Wie er ſich gewollt und geglaubt hat, ſo ſteht er da, ſo will ihn das Geſchick — ſo ſoll er ſein, ſo iſt's verhängt im Rath der Götter, ſo geſchrieben in den ewigen Sternen. Er wähnt es — er muß es. Während das Glück ihn aus dem Dunkel zu ſolcher Schwindelhöhe im Sturm emporgetragen, iſt ſeine Meinung von ſich ſelber ihm zum Syſtem, ſein Glaube zur unumſtößlich wahrhaftigen Wiſſenſchaft geworden! Was

anfangs ſeiner Leidenſchaft gedient und ihn gefördert, iſt jetzt zum Herrn über ihn geworden, um ihn zu verderben — iſt ihm zum Höchſten und Liebſten, iſt ihm das Leben ſelbſt geworden, weil es das Höchſte und Liebſte im Daſein ihm verheißen und Wort gehalten hat, weil das Glück es beſtätigt hat; — ſein Wahn iſt ſein Sinn geworden.

Denn ein Wahn iſt das Ganze — und nichts mehr: weil es auf dem maaßloſeſten Egoismus beruht in Theorie und Praxis, in Geiſt und Thun.

Was er auch will und vollbringt, nur ſich will er, nichts Objectives; und wenn er auch das, ſpäter, in der Wohlfahrt des Reiches will, ſo will er es doch immer nur in zweiter Linie — und darum iſt dies Motiv in ihm vom Dichter mit weiſeſtem Maaß nicht noch energiſcher geltend gemacht, ſondern gerade nur ſo ſtark, wie es in den Stellen, die ich citirt habe, vorliegt; — er iſt und bleibt, wie Richard III., er ſelbſt allein. Gerade keine Sache zu wollen, ſondern ſich allein als die Sache zu gelten, das iſt der Charakter. Wie Max ihm vorwirft, ſo verhält ſich's —:

„Gleichgültig
Tritſt du das Glück der Deinen in den Staub.
Der Gott, dem du dienſt, iſt kein Gott der Gnade.
Wie das gemüthlos blinde Element,
Das furchtbare, mit dem kein Bund zu ſchließen,
Folgſt du des Herzens wildem Trieb allein.
Weh denen, die auf dich vertraun, an dich
Die ſichre Hütte ihres Glückes lehnen,
Gehaßt von deiner gaſtlichen Geſtalt!

Schnell, unverhofft, bei nächtlich stiller Weile
Gährt's in dem tück'schen Feuerschlunde, ladet
Sich aus mit tobender Gewalt, und weg
Treibt über alle Pflanzungen der Menschen
Der wilde Strom in grausamer Zerstörung."

Sein Wahn, hab' ich gesagt, ist sein Sinn geworden. Und so lernen wir ihn kennen. In dieses Stadium ist er vorgerückt, als das Stück beginnt. Was er vorher gewesen, geht uns nichts an. Sein Geschick, wie es sich in der Handlung vor uns entwickelt, folgt allein aus dieser Complexion — und sie haben wir deshalb, wie ich gesagt, als das Primäre, als das innerste Motiv des Charakters anzusehen.

Wenn dies nicht die Hauptsache, das was uns vor Allem interessiren soll, der tragische Mittelpunkt wäre, — welch ein kläglich Ding wäre dann die grenzenlose, von Anfang bis zu Ende dauernde, ja bis über's Ende hinausgehende Verblendung, die ihn zu Grunde richtet! Nur eine Schwäche des Helden wäre sie dann, ein Leichtsinn, naiv und gutartig im Grunde — nur ein Fehler in ihm, ein moralischer oder intellectueller; — er hätte zuviel Glauben an die Menschen, und diese treuherzige Bornirtheit, die wäre sein Unglück. Wie kläglich wäre das, wie gering! Unglück freilich hätten wir dann die Fülle, aber keine Tragik.

Denn daß diese Verblendung etwa eine Strafe sein sollte für seinen Verrath am Kaiser, das wird man sich doch nicht einfallen lassen. Da würde man der Nemesis

zuviel Zärtlichkeit für den Kaiser zumuthen, natürlich für seine Sache, — für das kaiserliche Individuum kann sie schon gar keine Sympathie haben.

Nein. Eine Strafe ist diese Verblendung wohl, aber nicht dafür.

Kein Fehler und keine Schwäche ist sie, sondern ein Frevel — die Folge eines Frevels und selbst ein Frevel!

Darum ist sie so colossal — darum so absurd! gerade diese Absurdität ist ihre poetische Pracht. Ein dämonisches Netz ist sie, der Zins einer schweren Schuld, der den Bankrott enthält.

Nicht weil Wallenstein zuviel an die Menschen glaubt, geht er unter, — sondern weil er zuviel und einzig und allein an den glaubt, an den er nicht glauben sollte, an sich, den Selbstsüchtigen, Betrogenen! weil er sich für den Höchstberufenen, für den Ersten unter dem Auge des Schicksals hält, und das Schicksal ihn nicht kennt! ihn nicht kennt, weil er kein Heros göttlicher Sache ist, sondern ein Heros auf eigene Faust — und das eben heißt: ein Abenteurer — ein großer, aber doch immer ein Abenteurer — der vor Allem nach Fortüne getrachtet, den das Glück in den Arm genommen, weil er das nur gesucht, weil er nach Sinn, Begier und Begabung für's Glück geartet und geboren ist, dafür geartet sein will — und das heißt zugleich für ein Unheil, wie er sich's schafft und wie es ihn trifft.

Das Exempel, das an dem abenteuerlichen Sohne des Glücks statuirt wird von einer Macht, die über dem Glücke steht — aber so von dieser statuirt wird, daß er selber es ist und sein muß, der sich und sein Glück zu Schanden macht, das ist die Handlung dieses Trauerspiels.

Dritte Vorleſung.

Einem Dämon hat Wallenſtein ſich verkauft, — und aus der Luſt des finſt'ren Wollens, wie er ſich ſelbſt gebunden weiß durch den innerſten Pact, durch den raſenden Trieb, deſſen Sclav' er iſt — aus derſelben unheimlichen Luſt heraus bindet er den Kaiſer durch den eiſernen Pact, den er ihm aufzwingt! Die Rachgier iſt nur der Leib dieſer Action; ihre Seele iſt jene Luſt.

Und der Dämon führt ihn nun ſeine Wege und jagt ihn vor ſich her wie ein ſicheres Wild — die Wege des Glücks! Und nie verſiegt der Rauſch.

Nicht ſeine Macht verführt ſein Herz — ſondern ſein Herz verführt ihn zur Macht. In ſeiner Bruſt ſind ſeines Schickſals Sterne. Ein Erſter will er ſein; das iſt das Urſprüngliche in ihm. Daß er nicht im Purpur geboren iſt, das fehlt ihm, — erobern alſo muß er eine Krone. Und dieſer Sucht in ihm nach dem Außerordentlichen kommt Alles, was ihm zuſtößt, fördernd und begünſtigend entgegen, von ſeiner erſten wunderbaren Erhaltung an bis zu ſeiner Dictatur. Die Seltſamkeit ſeines Lebens-

gauges, all die Fügungen und Erfolge, ſo überraſchend und ſo übereinſtimmend, ſo auffordernd, ſo auf das innerſte Facit ſeines Herzenswunſches hin ſich ſummirend — das Alles beſtärkt ihn dergeſtalt in ſeinem Glauben an ſich, macht ihn ſo feſt darin, bannt ihn ſo ein in den magiſchen Zirkel ſeines Verlangens, — daß er ſich übernimmt, anſtrebt, was über ſein Vermögen geht, ſo gewaltig dies auch iſt — und dieſe Grenze nicht ſieht und nicht ſehen kann.

Glück genug hat er, ja wohl — aber nicht das, welches er brauchte: nicht das Glück Cäſars! Das iſt von and'rer höherer Art. — Cäſarn ſtand keine Macht gegenüber, die ſich an den frommen Kinderglauben der Völker mit tauſend zähen Wurzeln befeſtigt; erſt von ihm datiren die Kaiſer; — ihm jenſeit des Rubicon lag keine Kirche und keine Jeſuiten, nicht das neue Rom. Und vor Allem, und das iſt der große Unterſchied zwiſchen ihm und Wallenſtein und dem Glücke Beider: das Rom, auf das er losging, das war er ſelbſt; das war ſein, noch eh' er drin war; die Sache Roms war er, er, das perſonificirte Schickſal der ewigen Stadt — und darum jagte ſein Geſpenſt ſeine Mörder in den Tod. Wallenſtein dagegen — nicht der hiſtoriſche, der ſpielt gar nicht mit, ſondern der Schiller'ſche, der poetiſche — iſt nicht Deutſchland; nicht der deutſchen Sache, keiner Sache Heros iſt er, nicht der Reformation, nicht der deutſchen Cultur und des deutſchen Geiſtes. Er iſt ein Barbar, ein Zerſtörer. Auch ſein großer Gegner im Felde, Guſtav Adolf, der ihm immer ſtachelnd im

Sinne liegt, weil dem die Natur gegeben, was sie ihm versagt, auch der hat ein tragisches Loos. Auf der Wahlstatt büßt er sein Leben ein — alle schwedischen Erfolge zerfallen; mit Allem, was Gustav für sich gewollt durch seine Expedition, ist es nichts. Das Alles streicht das Schicksal durch, auch ihm. Aber in der Sache der Reformation lebt er fort — in seinem Volk, das er bedeutend gemacht — als ein Held für die Freiheit des unterdrückten Glaubens, in der Glorie der Idee. Das ist der positive Bestand seiner Unsterblichkeit. Wallenstein zerfällt wie ein Meteor, weil keine sittliche Substanz sein Kern, nicht die Idee der Boden ist, aus dem die Wurzeln seines Wesens treiben. Seine Culmination ist von negativer Art. In seinem Untergange besteht sie; in dem Exempel, das an ihm statuirt wird.

Daß er von Anbeginn Keinem dienen mag, keinem Menschen und keiner Sache, keiner Idee und keinem Gott, sondern alles dessen, was außer und über ihm da ist und lebt, sich nur bedienen möchte als eines Mittels für den Zweck, der er ist, er selbst allein, — kalt und unentzündlich für jede Himmelsflamme der Begeisterung und nur heiß vom Feuer der eigensten Begier; — daß er — auf die Chancen einer wüsten Zeit speculirend und weil er sich Meister weiß in vernichtender Kraft — souverän sein will durch sich und für sich allein, unmittelbar wie er existirt, so zu sagen wie er geht und steht, aus particularster, einsamster, ausschließlichster Eigensucht, gegen jede Instanz und um jeden Preis: das ist seine tiefste

Schuld, — das der schwarze Punkt im Charakter, der tragisch-schwarze Punkt, der das Ziel ist für die Nemesis und ihren unfehlbaren Treffer.

Ein Frevler ist er am Geist, ein Rebell und Empörer wider den Herrn aller Dinge, — und der Sold dieses Frevels ist das Glück! sein Glück! — dies zweideutige, worin der Frevel stark und groß wird und sich auswächst, und worin doch nur die Buße sich ausgebiert, — das ihn immer näher an's Ziel seiner Wünsche zu tragen scheint, und der Weg der Strafe ist, — das ihn nährt, um ihn zu verzehren. Das ist der Taumelkelch für ihn, der ihn trunken macht vom Wahnglauben an sich selbst, und den Rausch zu der Permanenz und zu der Höhe steigert, daß er ihn mit der unauflöslichen Verblendung schlägt, die ihn zu Grunde richtet.

Diese Bedeutung hat der Sternenglaube Wallenstein's; das ist seine tragische Intention; und so wirkt er im Gedicht. Der Nemesis gehört er an — der ewigen Gerechtigkeit, — als ein Strafmittel.

Man verfehlt geradezu das Beste an diesem Moment, wenn man es anders und etwa so faßt, wie z. B. nach dem Vorgang großer Autoritäten Herr Palleske in seinem Leben Schiller's — das ich übrigens für ein verdienstvolles und vortreffliches Buch halte; — er sagt daselbst: „Schiller gab seinem Helden nicht bloß cäsarische Hoheit, sondern auch cäsarische Liebesfähigkeit. An den Idealisten, den Jüngling, an Max fesselte er diesen großartigen Realisten. Er gab ihm — (jetzt kommt es) — er gab

ihm noch eine andere Größe. Zur äußersten Totalität, deren der Realist, nach Schiller's Theorie in seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung fähig ist, ließ er, mit Hülfe Goethe's, ganz bewußt seinen Helden sich erheben." Goethe half nämlich, indem er erklärte: daß der Sternenglaube auf dem Gefühl eines ungeheuren Weltganzen beruhe, und daß dieses Gefühl nicht einmal Aberglaube, sondern so leidlich und läßlich sei, als irgend ein Glaube. „Der Realist, fährt Hr. Palleske nach der Schiller'schen Theorie fort, bestimmt sich nicht aus seiner Freiheit, sondern aus seiner Natur, aus den Umständen. Aber er erhebt sich über diese Schranke, wenn er sich aus der Nothwendigkeit der ganzen Natur bestimmt. So ergriff Wallenstein, wenn auch in der Form des Wahns, die Natur als großes lebendiges Ganze, in welches durch die Sterne auch seine eigene Natur geheimnißvoll miteingewebt ist."

Das klingt ganz hübsch, und die angezogenen Reflexionen sind an und für sich auch schön und wahr; — aber wenn sie den Sinn des vorliegenden Momentes ausmachen sollen, so kann ich doch nur sagen: Caricatur! Denn das ist etwas tiefer und ernster und sieht nicht so rosenfarben aus, sondern ist schwarz und furchtbar.

Nicht das Totalisirende durch die gesammte Realität, und deshalb selbst wieder Idealisirende des Charakters ist sein Sternenglaube — sondern gerade umgekehrt verhält sich's! Real ist er, aber nicht in totaler Weise, sondern im engsten, schärfsten, begrenztesten Sinne real:

— die *Schuld* realisirt er, die Zahlung der *Schuld*, die treibt er ein.'

Das Zeugniß ist er für Wallenstein — die Procedur, durch die er mit Methode verdirbt wird. Nicht groß wird Wallenstein dadurch, sondern klein — klein gemacht und zu Grunde gerichtet, und dadurch eben tragisch groß.' — Jene milde poetische Größe paßt nicht hieher: in Wallenstein's Charakter handelt es sich um die *Schärfe* der *Tragik* und um ihre Größe.

Freilich kann der genannte Autor sich auf die Meister berufen und hat ihr schriftliches Zeugniß zum guten Theil für sich — das weiß ich sehr wohl — und die bezüglichen Stellen im Schiller-Goethe'schen Briefwechsel sind merkwürdig genug. Aber glücklicherweise ist das Werk selbst ein Anderes und Höheres und von tieferer Natur, als diese Verhandlungen darüber von Seiten der Meister während der Arbeit. Ob sie später ebenso geurtheilt haben, wissen wir nicht. Schiller schwankte nämlich, ob er das astrologische Zimmer mit einer anderen astrologischen Scene, einem fünfsachen Buchstaben vertauschen sollte. Er schreibt an Goethe*): „Ich wünschte nun zu wissen, ob Sie dafür halten, daß mein Zweck, der dahin geht, dem Wallenstein durch das Wunderbare einen augenblicklichen Schwung zu geben, auf dem Weg, den ich gewählt habe, wirklich erreicht wird, und ob also die Scene, die ich gebraucht, einen gewissen tragischen

*) Briefwechsel IV, p. 367—372.

Gehalt hat und nicht bloß als lächerlich auffällt. Der Fall ist sehr schwer, und man mag es angreifen wie man will, so wird die Mischung des Thörichten und Abgeschmackten mit dem Ernsthaften und Verständigen immer anstößig bleiben. Auf der andren Seite durfte ich mich von dem Charakter des Astrologischen nicht entfernen, und mußte dem Geist des Zeitalters nahe bleiben, dem das gewählte Motiv sehr entspricht."

Goethe antwortet:

5. December.

„Dem ersten Anblick nach scheint mir die Idee sehr wohl gefunden, und ich sollte denken, daß man dabei acquiesciren könnte. Denn wie Sie auch selbst bemerken, so scheint immer ein unauflösbarer Bruch zwischen dieser Fratze und der tragischen Würde übrig zu bleiben und es kann vielleicht nur die Frage sein, ob sie etwas Würdiges hervorbringe, und das scheint mir diesmal geleistet.

Ist doch selbst der politische Stoff nicht viel besser als der astrologische, und mich dünkt man müßte den astrologischen, um ihn zu beurtheilen, nicht unmittelbar gegen das Tragische halten, sondern das Astrologische wäre als ein Theil des historisch, politisch, barbarischen Temperären mit in der übrigen Masse gegen das Tragische zu stellen und mit ihm zu verbinden. — Den fünffachen Buchstaben, ob er mir gleich wohl gefällt, weiß ich noch nicht gegen jenes astrologische Zimmer zu bilanciren; beides scheint etwas für sich zu haben."

Die hier ausgesprochenen Ansichten sind höchst charakteristisch für Goethe, und zeugen dafür, daß das Tragische nicht seine Force war. Wo wäre Shakespeare geblieben, wenn der sich bei ihm hätte Raths erholen wollen! Sagt er doch später einmal selbst zu Eckermann: „Man soll nie Jemanden fragen, wenn man etwas schreiben will. Hätte Schiller mich vor seinem Wallenstein gefragt, ob er ihn schreiben solle, ich hätte ihm sicherlich abgerathen, denn ich hätte nie denken können, daß aus solchem Gegenstande überall ein so treffliches Theaterstück wäre zu machen gewesen."

Schiller schreibt nun wieder:

7. December 98.

„Es sind verschiedene ganz neue Scenen entstanden, die dem Ganzen sehr gut thun. Auch jenen nicht ganz aufzuhebenden Bruch, von dem Sie schreiben, in Betreff des Tollen und Vernünftigen seh' ich dadurch etwas vermindert, indem alles darauf ankommt, daß jene seltsame Verbindung heterogener Elemente als beharrender Charakter erscheine, aus dem Total des Menschen hervorkomme und sich überall offenbare. Denn wenn es gelingt, sie nur recht individuell zu machen, so wird sie wahr, da das Individuelle zur Phantasie spricht, und man es also nicht mit dem trockenen Verstand zu thun hat."

Das ist ein großes Wort! und das bei weitem Beste in dieser ganzen Verhandlung. Das allein ist das Wort der Wahrheit, das die Sache. Durch die Arbeit selbst

und durch ſein eigenes Genie hatte Schiller den Punkt gefunden, auf den es einzig ankommt, und der weit über all die andren matten Reflexionen, ſeine eigenen und die Goethe'ſchen, hinausgeht, die auch an der Unwahrheit „des trockenen Verſtandes“ laboriren. So wurde das Werk ſelbſt ein anderes und höheres Ding, als jene Vorurtheile ſich's zu gedenken vermochten.

„Wenn Sie glauben“, fährt er fort, „daß wir das aſtrologiſche Zimmer nicht einbüßen ſollten, ſo ließe ſich immer noch Gebrauch davon machen, auch im Fall, daß wir die andere Fratze beibehielten. Das Mehr ſchadet hier nichts, und eins hilft dem andern.“

Und hierauf entgegnet nun Goethe am 8.:

„Ich halte nach vielfältiger Ueberlegung das aſtrologiſche Motiv für beſſer als das neue. (Die Fratze mit dem fünffachen Buchſtaben.)“

„Der aſtrologiſche Aberglaube ruht auf dem dunklen Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung ſpricht, daß die nächſten Geſtirne einen entſchiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation u. ſ. w. haben; man darf nur ſtufenweiſe immer aufwärts ſteigen und es läßt ſich nicht ſagen, wo dieſe Wirkung aufhört. Findet doch der Aſtronom überall Störungen eines Geſtirns durch's andere; iſt doch der Philoſoph geneigt, ja genöthigt, eine Wirkung auf das Entfernteſte anzunehmen; ſo darf der Menſch im Vorgefühl ſeiner ſelbſt nur immer etwas weiter ſchreiten und dieſe Einwirkung auf's Sittliche, auf Glück und Unglück ausdehnen. Dieſen und ähnlichen Wahn

möchte ich nicht einmal Aberglauben nennen, er liegt unserer Natur so nahe, ist so leidlich und läßlich als irgend ein Glaube."

„Nicht allein in gewissen Jahrhunderten, sondern auch in gewissen Epochen des Lebens, ja bei gewissen Naturen, tritt er öfter, als man glauben kann, herein. Hat doch der verstorbene König in Preußen bloß darum auf den Wallenstein gehofft, weil er erwartete, daß dieses Wesen ernsthaft darin behandelt sein würde."

„Der moderne Orakel-Aberglaube hat auch manches poetische Gute, nur ist gerade diejenige Species, die Sie gewählt haben, dünkt mich, nicht die beste; sie gehört zu den Anagrammen, Chronodistichen, Teufelsversen, die man rückwärts wie vorwärts lesen kann, und ist also aus einer geschmacklosen und pedantischen Verwandtschaft, an die man durch ihre incurable Trockenheit erinnert wird. Die Art, wie Sie die Scene behandelt haben, hat mich wirklich im Anfang so bestochen, daß ich diese Eigenschaften nicht merkte und nur erst durch Reflexion darauf kam. Uebrigens mag ich, nach meiner Theatererfahrung, herumdenken wie ich will, so läßt sich dieses Buchstabenwesen nicht anschaulich machen. Die Lettern müssen entweder verschlungen sein wie die M. des Mathias. Die F. müßte man in einem Kreis stellen, die man aber, wenn man sie auch noch so groß machte, von weitem nicht erkennen würde."

Das ist nun die Hülfe von Seiten Goethe's. — Mit dem Theatralisch-Unpraktischen jenes Buchstabenwesens

hat er ganz Recht — aber seine Gebrauchsanweisung und Fassung des astrologischen Motivs, und was im Stücke *selbst* aus diesem Motiv geworden, das ist völlig zweierlei und zum Heile des Stückes.

Schiller denn erwidert am 11.:

„Es ist eine rechte Gottesgabe um einen weisen und sorgfältigen Freund, das habe ich bei dieser Gelegenheit auf's Neue erfahren. Ihre Bemerkungen sind vollkommen richtig und Ihre Gründe überzeugend. Ich weiß nicht, welcher böse Genius über mir gewaltet, daß ich das *astrologische Motiv* im Wallenstein *nie recht ernsthaft anfassen* wollte, da doch eigentlich meine Natur die Sachen lieber von der ernsthaften als leichten Seite nimmt. Die Eigenschaften des Stoffes müssen mich anfangs zurückgeschreckt haben. Ich sehe aber jetzt vollkommen ein, daß ich noch etwas Bedeutendes für diese Materie thun muß, und es wird auch wohl gehen, ob es gleich die Arbeit wieder verlängert."

Und dabei nun, wie gesagt, ist das Werk selbst glücklicherweise über den Sinn dieser Verhandlungen hinausgewachsen. Die ernsthafte Ausführung des astrologischen Motivs hat demselben die tragische Schärfe und Tiefe gegeben, im *objectiven* Verstande gegeben, in der ich es fasse — denn nur auf dies Objective, auf das, *was wirklich vorhanden* ist, und auf keine sonstige Rücksicht kommt es an.

Ebenso unrichtig ist, was Herr *Palleske* weiter bemerkt. „Und von hier aus — (nämlich von dem eben

Besprochenen, in Betreff des Sternenglaubens! — betrat Schiller den zweiten Weg, auf welchem der Künstler für seinen Helden plädiren kann. Er machte ihn blind. Wir sehen einen Blinden seine Wege suchen. Das ist immer ein erschütternder Anblick."

Ja, wenn es nur wahr wäre! Aber Wallenstein ist vom Dichter nicht blind gemacht, sondern er ist verblendet. Das ist ein Unterschied. Blind sein ist ein Unglück und verblendet sein ein Fehler, und im vorliegenden Fall, wie ich schon erwähnt habe, noch etwas Schlimmeres als ein Fehler, — die Folge eines Frevels, in die der Frevel sich continuirt und perpetuirt, in die er sich verfängt, sich selber einfängt, um an sich durch sich selbst gestraft zu werden.

Herr Palleske fährt fort: „Jeder innige Glaube, und wär' es ein Wahn, hat 'einen Freibrief. Sein Glaube an die Sterne, an das Schicksal umstrickt den Herzog, sein Glaube, der ihn doch wieder als ein so einziges Heidenthum über die dogmatische Enge der Zeit erhob, und worin ihm selbst ein Melanchthon nichts nachgegeben hatte. Dieser Glaube kettete ihn mit ebenso rührender als erschreckender Unerschütterlichkeit an Octavio, an seinen Verräther. Dazu seine Machtstellung, die verführerische Gelegenheit, endlich die sichtbare Noth, die ihn zum Abfall drängt. So konnte Schiller von der Kunst sagen:

„Sie steht den Menschen in des Lebens Drang,
Und wälzt die größte Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu."

Ja freilich sind das Schiller's Worte, und hier heißen die Gestirne „die unglückseligen"! — doch lassen wir das einen Moment und wenden uns vorläufig zum Biographen. Sie sehen, da ist Alles positiv gefaßt, rührend, mild, von der gemüthlichen Seite — und diese gemüthliche Auffassung ist die gewöhnliche, von Seiten der Kritik und der Darstellung.

Aber, frag' ich, mit Rücksicht auf Herrn Palleske, was haben denn wir in Betreff Wallenstein's mit Melanchthon und mit der dogmatischen Enge der Zeit zu schaffen? Und handelt sich's denn, wenn wir von seinem Sternenglauben sprechen, in der That um die Astrologie? Stammt sein Glaube etwa aus ihr? Und ist dieser Glaube, gegen die dogmatische Enge der Zeit, gesetzt wir dürften diesen Gesichtspunkt für das Gedicht statuiren, wie wir es nicht dürfen, oder abgesehen von dieser Enge ist er überhaupt an und für sich ein so „einziges Heidenthum"? Ich wüßte nicht, wie er dazu käme? Ein Barbarenthum ist er, und einzig ist er als Cultus des finsteren Dämons — aber kein einziges Heidenthum. Und vollends die Innigkeit, aus der er seinen Freibrief haben soll! Ja, solche Innigkeit wohnt ihm inne, für die nur ein Brief existirt: der Schuldbrief!

Herr Palleske denkt sich den Charakter so: Wallenstein's wahre Schuld sei sein böser Wille, von dem die That schon die strafende und unvermeidliche Folge sei, so daß er einen Schritt thun müsse, den er vielleicht (!) nie thun gewollt — wohlverstanden sein böser Wille

gegen den Kaiser! Sonst sei keine Schuld vorhanden. Alles Uebrige sei nun das positive Gegengewicht, das Plaidoyer des Dichters für den Schuldigen: also 1. die Verbindung des großen nationalen Zweckes mit dem Abfall. 2. Die Neigung zu Max. 3. Der Sternenglaube, im Sinne der Goethe'schen Meinung. 4. Sein Blindsein. — Und das wäre nun der Wallenstein.

Als ob der Adel, die Größe, die Versöhnung, — die poetische und tragische — denn doch nur sie werden auf dem Wege dieser Deutung gesucht und nur für sie soll durch diese vermeintlichen Positivitäten plädirt werden, — nicht noch wo anders liegen könnten? Und dabei immer, wovon dies Alles die Folge ist, als Hauptthema der Abfall vom Kaiser angesehen, als ob der die Sache wäre — dies *πρωτον ψευδος*, dies Grundmißverständniß, wodurch Alles verschoben und verrückt wird!

Aber Schiller's eigene Worte von der Kunst:

„Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang.
Und wälzt die größre Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu" —

Wenn diese Worte in der That, wie Herr Palleske sie erläutert, den Sinn haben: „daß dem moralischen Gesetz gegenüber und seiner Tendenz, die rohe unmittelbare That allein dem Willen des Menschen aufzubürden, die Kunst die Tendenz habe als Vertreterin der Natur soviel Schuld als möglich, wo möglich alle! Schuld von dem Helden auf die Umstände, seine Anlage, einen äußeren Zwang abzuwälzen" — wenn sie diesen Sinn

haben, ihn als Schiller's eigenes Urtheil über seinen Wallenstein haben sollen — so antworte ich ohne Weiteres darauf: dann hat Schiller etwas Tieferes gemacht als gedacht.

Fügt doch Herr Palleske selbst hinzu: „Aus dem Zusammenfluß dieser beiden Tendenzen im Dichter aber entsteht eben die höhere Wahrheit der Tragödie, von welcher er selbst oft nicht einmal ein Bewußtsein hat." — Und ich setze hinzu: um so mehr ist in der kritischen Betrachtung dieses Zusammenflusses Vorsicht und Urtheil nöthig, damit der Kern der Sache nicht zu Brei wird. Der Kern im vorliegenden Momente aber ist der: daß durch Wallenstein's Sternenglaube nicht die Schuld von ihm abgenommen und abgewälzt, sondern daß sie dadurch abgetragen und abgezahlt wird. Das ist der Punkt, und jede and're Deutung, von wem sie auch herrühren möge, ist ein Mißverständniß. Denn dieser Glaube, dieser Wahn gerade verderbt und untergräbt ihn, gräbt ihm den Boden ab vor den Füßen, bis er stürzt — erst seine Macht in Trümmer stürzt und dann er selbst ihr nach in's Grab. Gerade die Action dieses Geistes, des Geists dieses Mittels, der als unsichtbare Person mitspielt, macht den Reiz des Stückes aus — die Methode, wie, von ihm regiert, Wallenstein mit taubster Consequenz, mit unaufhaltsamer Systematik sich zu Falle bringt — dies offenbare Geheimniß, wie der Todfeind in ihm selbst operirt, wovon das, was hinter seinem Rücken gegen ihn geschieht, durch Octavio, nur der Schatten ist.

Man erwäge doch nur, was durch den Gang des Stückes und durch die Handlung selbst uns insinuirt und geboten wird.

Daß Wallenstein untergeht, ist eine unabwendbare, ursprüngliche Nothwendigkeit, sein Verhängniß, sein Schicksal. Durch denselben Geist, durch dieselbe bewegende Kraft, durch die er gestiegen, fällt er, muß er fallen.

Aber zur Vollstreckung dieses Urtheils braucht das Geschick einen menschlichen Willen — denn nur in Menschengestalt wandelt es im Drama. Wallenstein selbst kann diesen Willen nicht haben; er ist sein eigener Verderber, aber weiß es nicht — kann sich selbst mit Bewußtsein nicht verderben wollen. Er wirkt gegen sich, er selbst, als sein schlimmster Feind, — aber er wähnt doch, daß er am dienlichsten für sich sorgt, sich am meisten liebt, daß er sich der beste Freund, er sich selbst der Treueste ist.

Diese Ironie giebt sich im Drama die Gestalt des Octavio.

Der, den Wallenstein für seinen treuesten Freund hält, der ist sein Todfeind; — jetzt aber, als sein alter ego, steht er ihm als ein Anderer gegenüber, der seinen eigenen Willen hat, und dem, aus dieser Selbständigkeit, die Realisirung des Verderbens, die Vollstreckung des Urtheils zufällt.

Aber Wallenstein macht ihn dazu — giebt sich in ihm sein alter ego, macht es ihm möglich und stattet

ihn dazu aus, er selbst, daß jener das Urtheil an ihm vollstrecken kann.

Das ist eine Tiefe der Erfindung, die wundervoll ist!

Wallenstein kennt den Feind nicht, weder den in sich, noch den draußen, Octavio kennt beide; er weiß, wer er ist und wer jener.

Wallenstein meint in einem Lichte, heller als der irdische Tag, im Licht der ewigen Sterne zu handeln, und tappt im Dunkeln, auch wo er zu zaudern wähnt, unaufhaltsam vorwärts in's Grab. Octavio geht unter der Erde hin und sieht. Hat ihm Wallenstein doch das Licht mitgegeben, das ihm selber zu seinem Heile nicht leuchten kann, dem Feind aber den sicheren Weg zeigt, ihn zu verderben. Wallenstein's eigenes Innere, der Rachegeist desselben, den er nicht erkennt, ist losgelassen wider ihn in einen fremden Willen und in ein fremdes Bewußtsein, und er selbst hat sich und sein Inneres bewußtlos hergegeben und sich aufthun müssen zu dieser Entäußerung, die seine Kraft bricht. Und dies Verderbliche, das seine Stärken paralysirt, seine Erfolge lähmt, seine Zwecke und ihn selbst vernichtet, das ist der Act seines höchsten Vertrauens gewesen, das hat er als die innigste Wohlthat empfunden. Wie er im Heer sich das wirksamste Werkzeug erschaffen zu haben wähnt, und wie dies ein unzuverlässiges ist, so wähnt er am Octavio den guten Engel an der Seite zu haben, als Pfand vom Schicksal selbst, und läßt den Feind wider sich frei und

los, der Alles mit sich wegnimmt und nach sich zieht, was sein ist, ihn erst des Heeres und dann des Daseins beraubt.

Und das Alles macht und thut er selbst — thut und vollbringt es aus dem Hochmuth, aus dem Uebermuth, in dem er wähnt: er in seiner Begier und das ewige Schicksal seien Eines, sein Glück sei die Gunst der waltenden Götter, und nichts könne ihm fehlen auf der Welt, kraft der Unfehlbarkeit, der überweltlichen, seiner Berufung.

Und die Himmlischen wissen nichts davon. Ein frevelhafter Traum ist das Ganze, Magie ist es und schwarze Kunst, und das ganze Wahngebäude ein Zauber der Sucht.

Dies Pathos ist der Odem in der Mittheilung des Begebnisses vor der Lützner Schlacht: — und darum liegt in diesem Passus die innerste Offenbarung des Charakters, — und darum auch wirkt gerade dieser Moment vor allen übrigen des Stückes am unvergeßlichsten auf den Hörer — darum eben am unvergeßlichsten, weil er der eigenthümlichste des ganzen Werkes ist, derjenige der die Specialität der Sache enthält, das Individuellste, wodurch der Held, um den es sich handelt, der ist, der er ist, der er ist.

Was eröffnet er uns denn?

„Es giebt im Menschenleben Augenblicke,
Wo er dem Weltgeist näher ist, als sonst,
Und eine Frage frei hat an das Schicksal.
Solch ein Moment war's, als ich in der Nacht" —

Ja er wähnt das — daß es so ist, daß ihm diese Freiheit zustehe, und er nimmt sie sich und hat auch keinen Zweifel an dem Moment — für ihn ist es der rechte; er macht ihn dazu; denn er braucht und will solche Momente, wenn er sich will, wie er einmal ist und wie er sein begehrt. Und — für ihn ist er allerdings auch hinreichend motivirt als ein so außerordentlicher. Denn:

„Mein ganzes Leben ging, vergangenes
Und künftiges, in diesem Augenblick
An meinem inneren Gesicht vorüber,
Und an des nächsten Morgens Schicksal knüpfte
Der ahnungsvolle Geist die fernste Zukunft."

Gewinnt er doch wirklich durch den Tod seines großen Gegners, der in der Schlacht umkommt, das Feld für sich allein und freie Bahn für seine Pläne.

Aber aus alle dem folgt immer noch nicht das Freihaben einer Frage an das Schicksal. Nur für ihn folgt das, weil er diese Freiheit haben will.

„Da sagt' ich also zu mir selbst: „So Vielen
Gebietest du! Sie folgen deinen Sternen
Und setzen, wie auf eine große Nummer,
Ihr Alles auf dein einzig Haupt, und sind
Zu deines Glückes Schiff mit dir gestiegen.
Doch kommen wird der Tag, wo diese Alle
Das Schicksal wieder aus einander streut;
Nur Wenige werden treu bei dir verharren.
Den möcht' ich wissen, der der Treuste mir
Von Allen ist, die dieses Lager einschließt.
Gieb mir ein Zeichen, Schicksal!"

Woher wandelt ihn denn der Wunsch an, den Treuesten zu wissen — nicht unter ihm Gleichgestellten, sondern, was wohl zu merken, aus seinem Heer, aus allen denen, die ihm untergeben sind!

„So Vielen gebietest du!" von dieser Reflexion geht er aus. Woher also dieser Wunsch? Aus menschlichem Herzensbedürfniß? Man kann das annehmen — mitten in der wilden Kriegswirthschaft, in der Verwüstung, die er anrichtet, wo nur commandirt und gehorcht wird und das Innerst-Menschliche, das Herz absolut leer ausgeht, da kommt ihm das, so eine Sehnsucht — man kann das so empfinden, ja, und das spielt auch mit herein, — aber den Hauptaccent legt seine Seele nicht darauf. Nicht um der Liebe willen forscht er nach dem Treuesten; sondern nur „den möcht' ich wissen" sagt er, wie einer, dem es wohl zukommt, daß auch das Verborgenste und Versteckteste sich ihm enthülle — wie aus Begier, ja Neugier, wie sie die Verwöhntesten anwandelt. Wie das Gelüst eines Souveräns oder Autokraten erscheint es nach dem Abgelegensten, Curiosesten — aus einem ganzen Scheffel so zu sagen das einzige absonderliche Korn herauszuerkennen — auch darin der Bevorzugte zu sein, dies zu wissen und herauszufinden; auch des Seltensten habhaft zu werden, und darum vor Allem habhaft zu werden, weil alle Machtmittel nicht ausreichen es herbeizuschaffen und es nur auf außerordentlichem Wege, der noch über aller Macht hinausliegt, zu erlangen ist. Nicht einmal um den Treuesten speciell zu seinem Dienst zu verwenden, nicht

einmal als dies Bedürfniß erscheint sein Verlangen zunächst.

Nicht auf den Treuesten selbst kommt es ihm an — das ist der Punkt — sondern darauf, daß er ihm offenbar werde. Nicht jener mit seiner Treue, sondern die Willfährigkeit des Geschickes für ihn, ihm jenen zu entdecken — das soll ihm eine Bürgschaft sein für die Erfüllung seiner Wünsche und Ahnungen. Nicht weil es der Treueste ist, der ihm entdeckt werden soll, sondern weil diese Entdeckung das Verborgenste, Unauffindbarste, Undurchdringlichste ihm aufschlösse, darum möchte er ihn kennen — um dieses Zugeständnisses willen von Seiten des Schicksals an ihn, weil er ja darin dann den Stern sehen dürfte für das Verborgenste seiner Zukunft und in dieser Gewährung die Gewähr für alles Uebrige hätte!

Und seine Worte: „Gieb mir ein Zeichen, Schicksal!" — diese Worte haben nicht den Ton einer Bitte — sondern einen Anspruch drücken sie aus, ein Annehmen, wie man es an Jemand stellt, mit dem man auf gutem Fuß steht; — in dem stolzen heischenden Gefühl geheimnißvoller Vertraulichkeit, dem Geschick gegenüber spricht er sie aus: daß ihm diese Frage frei steht und daß er eine Antwort erwarten darf. Und so bestimmt er auch gleich die Art und Weise, wie das Geschick ihm willfahren soll:

„Der soll's sein,
Der an dem nächsten Morgen mir zuerst
Entgegenkommt mit einem Liebeszeichen."

Aber er ſelbſt bietet keine Liebe an, ſetzt keine dagegen ein. Nur wiſſen und haben will er für ſich, und — nur das Zeichen will er haben.

Und nun giebt ihm das Schickſal die Lection, die überweltliche — aber überweltlich in einem anderen Sinne, als er begehrt.

„Und dieſes bei mir denkend, ſchlief ich ein
Und mitten in die Schlacht ward ich geführt
Im Geiſt. Groß war der Drang. Mir tödtete
Ein Schuß das Pferd, ich ſank, und über mir
Hinweg, gleichmäßig, ſetzten Roß und Reiter,

(wie ſpäter bei Max wirklich)

Und teuchend lag ich, wie ein Sterbender,
Zertreten unter ihrer Hufe Schlag;
Da faßte plötzlich hülfreich mich ein Arm,
Es war Octavio's — und ſchnell erwacht' ich,
Tag war es, und — Octavio ſtand vor mir.
„Mein Bruder," ſprach er, „reite heute nicht
Den Schecken, wie du pflegſt. Beſteige lieber
Das ſichre Thier, das ich dir ausgeſucht.
Thu's mir zu lieb, es warnte mich ein Traum."
Und dieſes Thieres Schnelligkeit entriß
Mich Bannier's verfolgenden Dragonern.
Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag,
Und Roß und Reiter ſah ich niemals wieder."

Der Moment entſcheidet über ihn. Er hat den rechten getroffen. Er ſelbſt ſchüttelt die Urne, und was er zieht, iſt ſein Todesloos; — er kann kein anderes ziehen, denn für ihn liegt nur das eine drin.

Vierte Vorlesung.

Die Ergänzung des Berichts erfahren wir aus Octavio's Mund und zwar schon zu Anfang des Stücks, im ersten Act der Piccolomini, lang vor dem Bericht selbst! — was charakteristisch ist, weil wir dadurch von dem realen Thatbestand unterrichtet nun schon den Maaßstab mitbringen für das, was Wallenstein's Wahn daraus macht — in contrastirendem Ton, in kühlster und nüchternster Fassung:

„Ich weiß nicht, was es ist, was ihn an mich
Und meinen Sohn so mächtig zieht und kettet.
Wir waren immer Freunde, Waffenbrüder;
Gewohnheit, gleichgetheilte Abenteuer
Verbanden uns schon frühe — doch ich weiß
Den Tag zu nennen, wo mit einem Mal
Sein Herz mir aufging, sein Vertrauen wuchs.
Es war der Morgen vor der Lützner Schlacht —
Mich trieb ein böser Traum, ihn aufzusuchen,
Ein ander Pferd zur Schlacht ihm anzubieten.
Fern von den Zelten, unter einem Baum
Fand ich ihn eingeschlafen. Als ich ihn
Erweckte, mein Bedenken ihm erzählte,
Sah er mich lange stammend an; drauf fiel er

Mir um den Hals, und zeigte eine Rührung,
Wie jener kleine Dienst sie gar nicht werth war.
Seit jenem Tag verfolgt mich sein Vertrauen
In gleichem Maaß, als ihn das meine flieht."

Der Ton in der Ansprache Octavio's mag damals immerhin wärmer gewesen sein, als er in dieser Relation an Questenberg erscheint; — aber was Wallenstein so heiß und inbrünstig umarmt hat, das ist nicht Octavio, sondern das Pfand ist es gewesen des Schicksals; das hat er an's Herz gedrückt, nicht jenen!

Nicht also, daß er seine Frage überhaupt stellt, ist das Frevelhafte, sondern wie er sie stellt, seine Absicht dabei und sein Anspruch, und daß er dann auf die Antwort als auf ein Unumstößliches hält — daß er sich dem Schicksal unterschiebt. Ehrt er doch in dem Glauben an die Antwort nur den Glauben an sich selbst! Weil er so gefragt hat, muß Antwort gegeben werden von Oben und muß diese Antwort die Wahrheit enthalten, nach der er trachtet und wie er sie sich bestellt.

Bis zu diesem Punkt hat ihn der Dämon getrieben, hier führt er den Hauptschlag gegen ihn; das ist der Höhepunkt des Charakters: — hier seit diesem Ereigniß nimmt der Wahn absolut von ihm Besitz, der letzte Strahl der Besinnung erlischt, — die Ernte der Schuld beginnt, die Wende liegt hier, und von nun an geht's abwärts hinunter in's Verderben.

Daß Octavio auch einen bösen Traum hat, daß er von Wallenstein träumt wie dieser von ihm — in der

Nacht vor einer fürchterlichen Schlacht — daß er, der unter allen Menschen der verderblichste für ihn werden kann, am Morgen kommen muß, — wie könnte er anders nach seinem Traum? — um den Waffengefährten zu warnen, ihm ein anderes Pferd anzubieten; — daß Alles dies, was an sich selbst eben nur natürlich, alltäglich, völlig erklärlich und unschuldig ist, einem schuldvollen Verlangen, einem sträflichen Wahn begegnend, so ihnen paßt, sich, als wäre es dafür gemacht, dergestalt ihnen einfügt, daß Schuld und Wahn — da auch noch der Moment der wirklichen Rettung durch das Roß hinzukommt — ihre höchste Steigerung und Bestärkung darin finden müssen, weil sie gerade dadurch gestraft werden sollen, darin culminiren müssen, weil eben ihre Culmination ihr Untergang ist: — das ist das Walten der unsichtbaren Macht, die nur in ihren Wegen unerforschlich, aber nie unbegreiflich ist in der Sache, sondern darin vielmehr das Allerverständlichste ist, was es giebt — Das das Schicksal.

Was an und für sich nur natürlich und heilvoll ist, das wird für den Frevler, sobald er's berührt, verhängnißvoll und verderblich, weil er es ist, der es nützen will. Und was nur die Bedeutung eines Zufalls hat — ein Fall für sich, ein Umstand, ein Ereigniß, das nicht weiter reicht, als seine unmittelbare Erscheinung geht: nur einem schuldvollen verfallenen Dasein braucht's zuzufallen, und gleich kommt es in den Dienst des Rächers und wird wesenvoll und unheilschwanger. Auf diesem Boden bleibt nichts geheuer; und was noch so heimlich ist und einfach

und offen und klar, hieher verpflanzt wird's drohend und unheimlich, der düstere Sinn der Nemesis, ihr Grauen, ihre — Reflexion fährt hinein.

Wenn man in diese Tiefe blickt, wo bleibt dann der Abfall vom Kaiser? Wie weit liegt er hinauf, an der Oberfläche! Wie deutlich sieht man, daß er nicht die eigentliche Handlung, weil nicht der Kern und die innerste Action des Charakters, ist; daß er nur eine Folge, eine Erscheinung, aber nicht das Wesen und die Sache ist.

Und mit welcher furchtbaren Gewalt, wenn man den besprochenen Passus in dieser seiner absoluten Bedeutung faßt, wirken dann die Worte, die ihm unmittelbar vorhergehen und ihm nachfolgen und ihn einrahmen: — auf Illo's Vorwurf:

„O du bist blind mit deinen sehenden Augen" —

die Worte Wallenstein's:

„Du wirst mir meinen Glauben nicht erschüttern,
Der auf die tiefste Wissenschaft sich baut.
Lügt er, dann ist die ganze Sternkunst Lüge.
Denn wißt, ich hab' ein Pfand vom Schicksal selbst,
Daß er der treuste ist von meinen Freunden."

Und nach dem Bericht, wieder gegen Illo, der das ganze Ereigniß mit der trocknen Kritik abfertigt:

„Das war ein Zufall."
„Es giebt keinen Zufall!
Und was uns blindes Ohngefähr nur dünkt,
Gerade das steigt aus den tiefsten Quellen.
Versiegelt hab' ich's und verbrieft, daß Er
Mein guter Engel ist, und nun kein Wort mehr."

Und als auch dieſer Trumpf nichts verfängt gegen den zähen Verſtand der Beiden:

„Seid ihr nicht wie die Weiber, die beſtändig
Zurück nur kommen auf ihr erſtes Wort,
Wenn man Vernunft geſprochen ſtundenlang!“

Wie wird der Geiſt dann, aber auch dann erſt lebendig, der aus dieſen Worten ſpricht — der Geiſt des Gerichts! der tragiſche Schrecken, von dem ſie widerhallen! — der Ernſt und die Ruhe der Wahrheit für uns, und gegen den Helden, der Hohn des Dämons, der daraus ſpricht! die furchtbare Ironie, daß Wallenſtein die Scene ſchließend ſagt:

„Hab' ich des Menſchen Herz erſt unterjocht,
So weiß ich auch ſein Wollen und ſein Handeln.“

Er, der nichts weiß, der der abſolut Verblendete und Getäuſchte iſt, in ſich ſelbſt ſowohl als nach außen hin — und daß unmittelbar darauf die Scene folgt, wo Octavio den Mörder wider ihn aufbringt!

Dieſer Geiſt — das iſt der ſpringende Punkt des Gedichts und das Genialе ſeiner Erfindung. Das Herz und die Complexion des Charakters, der Quell der Handlung, das Getriebe des Schickſals, hier liegen ſie.

Aus dieſem Mittelpunkt — aus dem Grauen dieſer dämoniſchen Seltſamkeit, aus dieſem ungeheuren Wahn, zu dem eine ſchuldvolle Kraft, eine coloſſale ſelbſtſüchtige Stärke ſich ausgeſtaltet hat, um dadurch in's Gericht geſagt zu werden — muß die ganze Rolle geſpielt werden.

Und Fleck, der Einzige, der sie darzustellen vermocht hat, der Einzige von Allen, die sie je gespielt, Fleck hat das verstanden. Von einem solchen Spiel hat man in unserem heutigen Theater gar keine Vorstellung mehr; — wenn das plötzlich wieder käme, das jetzige Publikum würde gar nicht wissen, wie ihm geschähe.

Tieck, der das Glück gehabt hat, Fleck zu sehen, schildert uns das.

„Am schwersten wird es immer", sagt er, „den Astrologen mit seinem Wunderglauben, mit der Lehre, die er bei jeder, zuweilen unpassenden, Gelegenheit leidenschaftlich predigt, zu einer wahrhaften und überzeugenden Anschauung zu bringen. Diese Sonderbarkeit war es gerade, welche Fleck aufgriff, um sie zum Vorherrschenden im Charakter des Helden zu machen."

Ich kann wohl sagen, ich bin entzückt gewesen dies zu erfahren! Ja darum eben hat er den Wallenstein spielen können, darum allein, und den Punkt hat er, wie Tieck sagt, aufgegriffen, weil er den Sinn dafür in seinem eigenen Naturell mitbrachte, weil er ein geborner Tragöde war. Dies „Aufgreifen", das war der Griff in die Sache.

„So wie er auftrat im Charakter des Helden", fährt Tieck fort, „war es dem Zuschauer, als gehe eine unsichtbare schützende Macht mit ihm; in jedem Worte berief sich der tiefsinnige stolze Mann auf eine überirdische Herrlichkeit, die ihm nur allein zu Theil geworden war; so sprach er ernsthaft und wahr nur zu sich selbst, zu jedem

Andern ließ er ſich herab, und ſchaute auch während des Geſprächs mit jenem in ſeine Träume hinein. So fühlte man, daß der ſo mannigfach, ſo wunderlich verſtrickte Feldherr wie in einem großen ſchauerlichen Wahnſinn lebe — (ja das ſoll man auch!) und ſo oft er nur die Stimme erhob, um wirklich über Sterne und ihre Wirkung zu ſprechen, erfaßte uns ein geheimnißvolles Grauen — denn gerade dieſe ſcheinbare Weisheit ſtand mit der Wirklichkeit und ihren Forderungen in einem zu grellen Contraſte. Dadurch erhielt Alles Wahrheit und tragiſche Tiefe."

Ja wohl, denn darin liegt ſie im Gedichte und das iſt das Gedicht.

„Der Zuſchauer (heißt es weiter) erblaßte, wenn er die Worte hörte:

„Zeid ihr nicht wie die Weiber, die verständig
Zurück nur kommen auf ihr erſtes Wort,
Wenn man Vernunft geſprochen thunlichſt?"

ſo fühlbar machte uns Tieck die erhabene Ironie des Dichters: diesen Wahnſinn, der ſeine erzählte Viſion Vernunftſprechen nennt, und ſo mit höhnendem Uebermuth und im ganzen Gefühl der höheren Weisheit ſprach er ſie."

Es iſt etwas Köſtliches, daß uns das in dieſen Notizen aufbewahrt iſt.

„Nach den Worten: „Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag" machte Tieck eine kleine Pauſe, hob dann den letzten Vers: „Und Roß und Reiter ſah ich niemals wieder" am meiſten hervor, und ſtarrte dann von Neuem

in die Ferne, als ob er das Bild und seine Bedeutsamkeit sich wieder vergegenwärtigen wollte."

Ja, der hat's verstanden' aus den Poet Jägern sieht man's.

Denn dieser Wahn ist das Stück, ist Wallenstein. Aus ihm lebt und webt er, an ihm geht er zu Grunde — nur ihn erlebt er — er ist sein Handeln und sein Leiden, sein Herz und sein Schicksal, er die Seele des ganzen tragischen Herganges.

Verderbt ihn denn sein Abfall vom Kaiser? Nein' Der Verrath des Octavio thut's. Und Octavio, wenn er zehnmal sein Feind und dem Kaiser noch ergebener wäre als er es ist, was könnte er ihm anhaben? Könnte er ihm das Heer entführen, wenn er, er selbst in seiner Verblendung ihn nicht mit der Macht zu allen Schritten und Erfolgen wider sich ausgestattet hätte? Und wenn, auch ohne daß Octavio dies zu beweisen vermocht, das Heer ihn verlassen hätte, würde er in Eger untergehen, wenn sich nicht Buttler ihm zugesellte? Und woher schreibt sich dieser Umstand, der verderblichste? Doch nur wieder aus derselben Verblendung! Könnte — wenn er sich nicht auch dieser zweiten Täuschung hingäbe, seine Vereinigung mit den Schweden gehindert werden, sein Aufschwung zu neuem Siegesfluge? Könnte Octavio Eger überrumpeln und ihm zuvorkommen? Nein, nichts von alle dem. Und dürfte man, wenn der Wahn ihn nicht bannte, mit Grund bezweifeln, daß er auch noch von Eger aus im Stande sein würde, alle seine stolzen Worte wahr zu

machen, zu zeigen: „was Ein Mann kann werth sein", und daß die entführten Truppen „wohl gewohnt seien, unter ihm zu siegen, nicht gegen ihn":

„Zwar jetzt erschein' ich tief herabgedrückt,
Doch werd' ich wieder steigen, hohe Flut
Wird bald auf diese Ebbe schwellend folgen"

— mit Grund bezweifeln, daß der Held, der alte Schlachtenmeister, mit einem Heer hinter sich, jetzt weniger als früher im Stand sein würde, seine verwegenen Pläne durchzusetzen und mit der Krone auf dem Haupt zu endigen? Nein, im Gegentheil. Man dürfte es eher annehmen als bezweifeln.

Der Wahn also ist es, der den ganzen Hergang lenkt, der Alles wirkt und schafft; er ist das Urtheil Wallenstein's, und daß er's ist, das ist die Verurtheilung des Mannes.

Und darum trogen alle Aeußerungen desselben nur sein Gepräge, sein Colorit: durch Alles, was der Held sagt, geht sein verzehrender Odem hindurch — und das muß der Schauspieler, wie Fleck es gethan, uns hören lassen. Daher der Uebermuth, die stete Ueberhebung, mit der er Alles behandelt, die Dinge und die Menschen, — sein Gefallen, sein grauenhaftes Behagen an seiner Geringschätzung der Andern, die reflexionslose Entschiedenheit sie in seinem Interesse zu verbrauchen, der absolute Dünkel sie tief unter sich zu sehen, sie zu dem zu machen, was sie sein sollen, mit seinen großmüthigen Sternen, wie er

zu Gordon ſagt, dazwiſchen zu treten, ihr Schickſal zu ſein, und daß, was er über ſie verfügt zu ſeinem Dienſt und Verbrauch, das ihre Beſtimmung und die Ehre ihres Daſeins ſei.

Daher ſein Spiel — wie er's nennt — mit dem Teufel! daher. — Hat er denn mit dem entſcheidenden Schritt, mit dem Act der Empörung ſo lange gezaudert, weil er unentſchieden iſt? Welch ein Mißverſtändniß ſeiner Natur wäre dieſe Annahme. Nein, in der Sache iſt er abſolut entſchieden: was er will, darüber iſt in ſeinem Innerſten kein Zweifel. Ein Souverän will er ſein, und wenn die Welt darüber aus den Fugen ginge. Nur über den Modus brütet er, über Wie und Wann — darüber allein iſt er unſicher, ſchwankend, zweifelvoll, damit zögert und zaudert er. Wenn er ſagt:

„Beim großen Gott des Himmels! Es war nicht
Mein Ernſt, beſchloſſene Sache war es nie"

ſo weiß der Teufel, mit dem er geſpielt, das beſſer. Und darin liegt wieder die Furchtbarkeit des Moments! Immer vielmehr war's beſchloſſene Sache, — und nur darum kann er ſagen „nie", weil erſt der Moment der Ausführung die Sache zur beſchloſſenen macht. Und empört er ſich denn aus Nothwehr, weil der Feind ihn drängt, empört er ſich darum? Nein, ſondern nur jetzt empört er ſich deshalb.

Die Worte: „Bei Gott, beſchloſſene Sache war es nie", und der ganze Monolog „Wär's möglich?" u. ſ. w.

entspringen nicht aus der Noth, daß er muß, was er nicht will — sondern daß er's jetzt muß und so muß, in einem Momente wo, und in einer Art wie er sich's selbst nicht zurechtgelegt und noch nicht zu thun geneigt gewesen, daß es ihm über den Hals kommt.

Und das Zaudern hat ihm so wohlgethan! darin gerade hat er das Gefühl seiner Macht, den Vollgenuß seines Wahnes gehabt! Wenn er aus Mißtrauen in seine Kraft gezögert hat, so ist das in ihm selbst weniger zur Sprache gekommen vor der Wollust des Bedrohens, die eigene Furcht weniger vor der Furcht, welche er erregt, mit welcher er durch sein Schweigen und Abwarten, durch sein schreckendes Stillestehen den Gegner erfüllt und geängstigt. Wie eine Wetterwolke über dem Kaiser und der Welt zu hängen, das gerade ist sein Gefallen und so recht eine Süßigkeit gewesen seines Rausches, ein Schmeicheln und eine Liebkosung des Dämons. Warum das so schnell enden? Wird ihm doch die eigene Furcht dadurch verdeckt, die Furcht vor dem unsichtbaren Feind: dem kaiserlichen Nimbus und Namen, der ihm, wie er sich ausdrückt, allein durch die feige Furcht der Anderen fürchterlich ist. Aber hinter der Maske dieser Furcht steckt noch eine ganz andre, die er sich nicht gesteht, die er sich nicht zum Bewußtsein bringt, die daher stammt, daß ihm das Gewissen des Heros fehlt, das große, die Entschlossenheit, die Kühnheit, die aus der Begeisterung für eine Sache, aus der Weihe einer Mission entspringt. Das ist der eigentliche Quell, das ihm selbst verborgene

Geheimniß ſeines Temporiſirens, ſeines Zögerns und Zauderns. Warum alſo den Zuſtand ſo ſchnell enden, das behagliche Interim, das all dieſe Mißlichkeiten zudeckt und verhüllt? — den Zuſtand des ſchwebenden Bedrohens, worin er ſeine Macht ſo genießt und der Kaiſer ihren Druck ſo fühlt, als durch wirkliches Zuſchlagen nur geſchehen kann? Warum nicht in dieſer Pauſe, aller reellen Beſorgniß enthoben, im heißen Drange ſeiner Begier verweilen? Und um ſo mehr, als ihm doch immer wieder ſo zu Muth iſt, daß ihm ſchließlich nichts fehlen und keine Verſäumniß ihm ſchaden kann, daß es keine für ihn giebt, weil er Alles zu vermögen berufen iſt durch das Glück!

Das iſt ſeine Art und ſo ſpricht er, immer über Alle hinweg, ſo oft wir ihn hören — gleich zu Terzky, ſeinem Schwager:

„Und woher weißt du, daß ich ihn nicht wirklich
Zum Beſten habe? Daß ich nicht euch Alle
Zum Beſten habe? Kennſt du mich ſo gut?
Ich wüßte nicht, daß ich mein Innerſtes
Dir aufgethan — der Kaiſer, es iſt wahr,
Hat übel mich behandelt! — Wenn ich wollte,
Ich könnt' ihm recht viel Böſes dafür thun.
Es macht mir Freude, meine Macht zu kennen;
Ob ich ſie wirklich brauchen werde, davon, denk' ich,
Weißt du nicht mehr zu ſagen, als ein Andrer"

und dann wieder:

„Lehre du
Mich meine Leute kennen."

Ebenso zu Illo:

„Schaff' mir ihre Handschrift.
Wie du dazu gelangen magst, ist deine Sache."

Und, als er gesagt hat:

„Die Zeit ist noch nicht da"

auf Terzky's Erwiderung:

„So sagst du immer.
Wann aber wird es Zeit sein?"
„Wenn ich's sage —"

und dem Illo, der so vortrefflich, fast über seine Rolle hinausgehend, gesprochen:

„O nimm der Stunde wahr, eh' sie entschlüpft!
So selten kommt der Augenblick im Leben,
Der wahrhaft wichtig ist und groß. Wo eine
Entscheidung soll geschehen, da muß Vieles
Sich glücklich treffen und zusammenfinden" — —
Und „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne,
Entschlossenheit ist deine Venus" — —

auf diese Reden Illo's, die voll Verstand und weiser Einsicht sind gegen seine eitle Phantastik — darauf:

„Du redst wie du's verstehst. — Dir stieg der Jupiter
Hinab, bei der Geburt, der hohe Gott;
Du kannst in die Geheimnisse nicht schauen.
Nur in der Erde magst du finster wühlen —
Das Irdische, Gemeine magst du sehn." — —

Als Sesina gefangen ist und Terzky sagt:

„Sie haben Dokumente; gehen und
Zu Händen, die unwidersprechlich zeugen"

da:

„Von meiner Handschrift nichts. Dich straf' ich Thoren."

Und auf Illo's Bitte in Betreff des Octavio:

„O nur diesmal
Sieh unsrer Warnung nach: laß ihn nicht fort." —
„Und warum sey ich ihm dies Eine Mal
Nicht traun, da ich's sonst gethan? — —
Weiß wohl, ihr wankt den Beiden nie gewogen,
Weil ich sie achte, liebe, Euch und Andren
Verächtlich, wie sie's verdienen,
Drum sind sie Euch ein Dorn im Auge! Was
Geht euer Neid mich an und mein Geschäft?
Daß ihr sie haßt, das macht sie mir nicht schlechter.
Liebt oder haßt einander, wie ihr wollt;
Ich lasse Jedem seinen Sinn und Neigung,
Weiß doch, was mir ein Jeder von euch gilt."

So wegwerfend behandelt er diese Beiden, die seine gefügigsten Werkzeuge sind. Sie sind gemeine Naturen, und sie kennt er! und weiß, welcher Sinn sie regiert. Aber nicht sie etwa sind an seinem Verderben Schuld — sondern was sie verschulden, ist nur ihr eigenes. Und er, seine Macht und sein Wille vielmehr, den sie wohl kennen, verführt sie dazu! Auch um sie zu ärgern, erhebt er den Octavio so über sie. Theils reizt ihr Widerspruch seinen Eigensinn — aber mehr noch thut er's aus einer Art von grausamem Vergnügen, aus dem souveränen Tic und Undank, weil er sie gewiß hat, sie ganz vortrefflich brauchen und ausnutzen und doch dabei geringschätzen kann.

Aber ist's denn viel besser, wie er mit den Anderen umgeht? — mit der Gräfin? wenn er auf ihre Worte:

„Ich gab den Böhmen einen Königl schon —"

höhnend erwidert:

„Er war danach" —

und vorher ſchon, als ſie eintritt:

„Gebrauch' dein Anſehn, Lexxy, heiß' ſie gehn."

Und doch läßt er ſich durch den Geiſt ihrer Rede, durch das Schlagende ihrer Gründe zum Entſchluß beſtimmen — doch iſt ſie nach Sinn und Trachten die ihm Nächſte. Aber immer zeigt er ſich kühl und ſpröde gegen ſie, als fiele ihm die Vertraute läſtig — nur beim letzten Geſpräch mit ihr, in der trüben, beklommenen Stimmung, nur da wärmer, aufgeſchloſſner, ihrer Zugehörigkeit zu ihm gemäßer — ſonſt immer, auch wo er ſie braucht, kurzab zu ihr und trocken. Man könnte hiebei auf den Irrthum gerathen: das ſei der Zug des guten Genius in ihm, der ſich inſtinctmäßig abwende von der Verſucherin, die mit ihrer „ſcharfen Zunge" ihn reizt und ſtachelt zum Unheil. Aber das iſt's gar nicht, das wäre ganz falſch — ſondern einzig ſein Hochmuth iſt's, der Alles unter ſich ſieht, der keinen Anderen neben ſich anerkennt und dem es nicht wohlthut, wenn der eigene Wille ihm aus einem fremden Munde ſelbſtändig und energiſch entgegentritt — der vielmehr dieſe Gemeinſchaft von ſich abzuweiſen ſucht, weil er allein ſein will mit ſich, über Allem!

Und wie er zu Gordon ſpricht! — Und vor Allem wie er ſich zu denen verhält, die ihm das Meiſte gelten, die er liebt, inſoweit er lieben kann.

Auch dieſe bedeuten ihm nichts an ihnen ſelber, ſondern eben nur ſoviel, als er ſie unter ſich ſubſumiren kann, unter ſein Intereſſe und ſeinen Zweck!

In Betreff Octavio's liegt das auf der Hand. In dieſem liebt er das Pfand des Schickſals, das ihm gegebene Zeichen, — vertraut jenem blindlings, weil er wähnt, Octavio ſei ihm unbedingt ergeben und könne nichts anderes, als in ſeinem Spiele die Rolle ſpielen, die für ihn, Wallenſtein, eine wichtigſte iſt und die er ihm zutheilt. Die Bedeutung Octavio's beim Heere, beſonders ſeinen Einfluß auf die anderen Commandeurs kennt er ſehr wohl.

Und erſt Max und Thecla! Gerade an dieſen wird es am deutlichſten, was es mit ſeiner Liebe auf ſich hat. Sich liebt und will er in ihnen, nur ſich, gegen ihren Willen und ihre Natur. So wie er die Tochter erblickt, ruft er aus:

„Ja ſchön iſt mir die Hoffnung aufgegangen;
Ich nehme ſie zum Pfande größren Glücks."

Auch die Tochter gilt in letzter Bedeutung ihm nur als ein ſolches — Pfand! Und worin dies Glück beſteht, dies größere, als ſie ihm in ihrer Perſon entgegenbringt, das wiſſen wir doch. Das Gelingen ſeiner Pläne iſt's! Dem verkauft er auch das eigene Blut. Und kann's uns wundern, da in ſeinem Herzen nichts lebt, als das Intereſſe ſeiner Macht?

Und Max? Was er zu dieſem und von dieſem auch Liebes und Zärtliches ſagt, das Innigſte, deſſen er

fähig ist — welchen Sinn diese Neigung hat, worauf sie im letzten Grunde beruht, was sie ihm selber bedeutet: in dem Moment kommt's heraus, wo er den Freund halten möchte um jeden Preis! wo der Verlust desselben ihn bedroht, auf ihrem Culminationspunkte, wo er Alles aufbringt, was von Wärme und Gefühl für Max in ihm ist und es zu Einer Wirkung auf diesen zusammendrängt:

„Max bleibe bei mir!
Ich habe viele Tausend reich gemacht,
Mit Ländereien sie beschenkt, belohnt
Mit Ehrenstellen — dich hab' ich geliebt,
Mein Herz, mich selber hab' ich dir ergeben.
Sie alle waren Fremdlinge, du warst
Das Kind des Hauses — — —
Ein Liebesnetz hab' ich um dich gesponnen;
Zerreiß es, wenn du kannst — Du bist an mich
Geknüpft mit jedem zarten Seelenbande,
Mit jeder heil'gen Fessel der Natur —"

gerade da kommt's heraus:

„Wer bist du?
Wenn ich am Kaiser Unrecht handle, ist's
Mein Unrecht, nicht das deinige. Gehörst
Du dir? Bist du dein eigener Gebieter,
Stehst frei da in der Welt, wie ich, daß du
Der Thäter deiner Thaten könntest sein?
Auf mich bist du gepflanzt, ich bin dein Kaiser,
Mir angehören, mir gehorchen, das
Ist deine Ehre, dein Naturgesetz.
Und wenn der Stern, auf dem du lebst und wohnst,
Aus seinem Gleise tritt, sich brennend wirft
Auf eine nächste Welt und sie entzündet,
Du kannst nicht wählen, ob du folgen willst.

Fort reißt er dich in ſeines Schwunges Kraft
Sammt ſeinem Ring und allen ſeinen Monden."

So empfindet er, ſo denkt er! Und das iſt nicht etwa ein Manöver, um nur die Scrupel des Freundes niederzuſchlagen — nicht darum greift er ſo hoch aus, damit der ſich um ſo leichter unter ihn begriffen fühlen ſoll; — nein; ſondern ſeine innerſte Ueberzeugung iſt's, er ſelbſt fühlt ſo — ſo betrachtet er jenen, als einen, der ihm ſo ein- und untergeordnet iſt — die Art ſeiner Liebe drückt ſich darin aus.

Und um das Letzte zu ſagen — der Punkt, den ich bis hieher aufgeſpart — zu Allem, was man ihm vorwerfen kann, kommt ja noch Eines hinzu: ein böſeſter Umſtand!

Er hat eine Schändlichkeit begangen — im Geheimen — gegen Buttler, die das Schelmenſtück Illo's beim Gaſtmahl noch weit an Schlechtigkeit übertrifft. Buttler in ſeinem Ehrgeiz hat bei Hof um den Grafentitel nachgeſucht, Wallenſtein ihn zu dem Schritt angetrieben und ihn einen Brief leſen laſſen, darin er ſelbſt ſich für ihn verwendet, einen anderen aber abgeſchickt, worin er mit Verachtung von ihm ſpricht und dem Miniſter räth, ſeinen Dünkel zu züchtigen. Dies hat er gethan aus Speculation auf Buttler's Rachſucht, um Buttler gegen den Hof zu erbittern, ihn dem Kaiſer abſpenſtig zu machen und an ſich zu attachiren.

Ich weiß wohl, man kann, um ihn zu entſchuldigen und ſeine Würde zu retten, auf den Einfall kommen:

wahrscheinlich sei es Illo gewesen, der auch diesen Streich ersonnen und ausgeführt — oder meinetwegen auch Terzky. Ja — aber im Stücke steht nichts davon — und in einem so wichtigen Punkte gilt kein Wahrscheinlich. Der Dichter hat ihm hier — wie er's doch hinsichts der Büberei beim Gastmahl gethan (und auch da weiß er's recht gut) — den Makel nicht abgenommen und so bleibt er auf ihm haften. Aber gesetzt auch, der Streich käme nicht auf seine, sondern auf fremde Rechnung, so hat er ihn doch gebilligt und weiß darum.

Und das schon reicht völlig hin zu dem, was ich zeigen will.

Denn jetzt verläßt ihn das Heer, der Verrath Octavio's explodirt, und Buttler kommt und stellt, dem Anschein nach ihm treu bleibend, sich und sein Regiment zu seiner Verfügung. Und — er hat kein Arg.

Wem hier die Augen nicht aufgehen, der möchte überhaupt wohl keine haben, um einem Charakter wie dem Wallenstein's in's Herz zu sehn.

Es ist zum Erstaunen, daß dieser hochwichtige Punkt, an den sich doch unmittelbar der Untergang und der Tod des Helden knüpft, nie hervorgehoben und erörtert worden ist; — ich sage nie natürlich mit der Einschränkung, insoweit mir solche Erörterungen bekannt geworden; aber vermuthe doch zugleich, daß dem Sinne und dem Umfange gegenüber, wie ich diese Beleuchtung jetzt versuchen werde, jene Cautele eine überflüssige ist, weil sonst die übliche Auffassung des Charakters eine andere hätte wer-

den und aus ihrem Schlendrian herauskommen müſſen. Ich glaube in der That, daß man die Tiefe dieſes Zuſammenhanges nie in's Auge gefaßt, von der Macht des Eindrucks fortgeriſſen, den tragiſchen Sinn des Moments ſich geradezu hat entgehen laſſen.

Erwägen wir, was vorliegt.

Das Heer, auf das er gebaut, fällt von ihm ab; der, den er für den Treueſten gehalten, erweiſt ſich als ſein Verräther, als ſein Todfeind; ſein Vertrauen bekommt den härteſten Stoß — und in dieſem Augenblick, der den Verblendeſten aufwecken, den Argloſeſten mit Mißtrauen erfüllen müßte, läßt er ſich täuſchen, von Buttler, an dem er ſo gefrevelt! täuſchen zu unbedingtem Glauben an den!

Muß ihm nicht einfallen, daß Octavio, der die anderen Chefs ihm abwendig gemacht, dies auch mit Buttler verſucht haben wird, und daß es ihm gerade mit dieſem, wenn er im Beſitz des ihn betreffenden Geheimniſſes wäre, von dem gegen Buttler ausgeübten Verrath wüßte, am ſicherſten und nachdrücklichſten hätte gelingen müſſen? daß Octavio, auch wenn er, Wallenſtein, ihm dies Eine ausnahmsweiſe nicht vertraut hätte, von Wien aus mit dem wichtigen Documente, was ja ſchwarz auf weiß in der dortigen Kanzlei exiſtirt, verſehen ſein wird — daß die Gegner und Octavio, wie er ſich jetzt offenbart, dieſen eclatanten Vortheil in ihrem Geſchäfte unzweifelhaft benutzt haben? — Und wenn nicht ihm, muß es nicht dem Terzky und dem Illo einfallen? Bei ihnen

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

wäre das Gegentheil geradezu unerklärlich), — bei ihrem praktiſchen Naturell, ihrer gemeinen proſaiſchen Klugheit, — ſie wären eben völlig dumm, dramatiſch dumm, was ſie doch nicht ſind. Aber auch in ihnen regt ſich kein Argwohn, keine Spur eines Argwohns. Und daraus gerade wäre zu folgern, daß Beide von dem Streich gegen Buttler gar nichts wiſſen, nicht einmal davon wiſſen, anſtatt, daß Illo der vermeintliche Urheber wäre. Dieſe häßliche That, dieſen Schmutzfleck an ſich hat Wallenſtein vor ihnen geheim gehalten, gerade vor ihnen, aus ſehr nahe liegendem Grund; und wahrſcheinlich auch vor Octavio. Oder will man ſagen: ſie alle wußten's, aber Terzky und Illo wußten nur nicht, daß Octavio auch davon Kunde hat? Das hält nicht Stich — es würde zu ihrem alten Argwohn, zu ihrem immer regen Neid gegen den Octavio nicht paſſen. Nein; wenn ſie überhaupt um die Sache als ſolche wiſſen, ſo dürften ſie bei ihrer Kenntniß, weshalb Wallenſtein dem Octavio vertraut und daß er ihm deshalb abſolut vertraut und ihm ſchwerlich etwas verhehlt haben wird, was er ihnen mitgetheilt — bei dieſer ihrer Kenntniß und in dem kritiſchen Moment, wo Alles, worauf ſie gefußt, unter ihnen zuſammenbricht, dürften ſie ſich nicht ſo leichtgläubig und reflexionslos benehmen, wie ſie es thun. Sie gerade, wenn Wallenſtein es auch darf, ſie dürften es nicht.

Denn auch das reicht nicht als Motiv dafür zu, daß das Unglück ſie etwa ſo blind machte, daß ſie durch den plötzlichen Sturz beſinnungslos und in ihrer Ver-

laſſenheit um ſo gieriger nach der dargebotenen Hülfe griffen, und deshalb gar kein Zweifel, auch nicht der mindeſte, in ihnen aufkommen könnte, ob's auch damit ganz geheuer ſei. Die Lection, die ſie eben bekommen, nöthigt doch allzuſehr zu Reflexion und Ueberlegung. Und betäubte ſie auch der Augenblick — auf dem Weg nach Eger hin haben ſie Zeit genug, ſich zu beſinnen und in Erwägung der Dinge auf einen Verdacht zu ſtoßen.

Daß die über Wallenſtein, Terzky, Kinsky, Illo verhängte Acht nicht auch über Buttler, nachdem er ſich mit ihnen verbunden, ausgedehnt wird; er allein das auffällige Privilegium zu haben ſcheint, ſich ungeſtraft mit ihnen zu vereinigen — dieſer Umſtand kann ſie nicht ſtutzig und bedenklich machen; dafür hat der Dichter hinreichend durch die Schnelligkeit geſorgt, mit der die Ereigniſſe, wie überhaupt, ſo auch nach jenem Momente vor ſich gehen. In ihrer Meinung trifft die Acht jetzt Buttlern ſelbſtverſtändlich mit — für eine Promulgation in Betreff ſeiner iſt die Zeit in der That zu kurz.

Aber Wallenſtein ſelbſt! der am beſten weiß, was er Buttlern gethan — wie iſt er zu begreifen, wenn er, als er hört, jener komme ſich ihm anzubieten, und während er noch wähnt, es ſtehe Alles gut für ihn, ſagt:

„Nicht jeder Stimme, ſind' ich, iſt zu glauben,
Die warnend ſich im Herzen läßt vernehmen.
Uns zu berücken, borgt der Lügengeiſt
Nachahmend oft die Stimme von der Wahrheit
Und ſtreut betrügliche Orakel aus.

So hab' ich diesem würdig braven Mann,
Dem Buttler, stilles Unrecht abzubitten,
Denn ein Gefühl, daß ich nicht Meister bin,
Furcht möcht' ich's nicht gern nennen, überschleicht
In seiner Nähe schaudernd mir die Sinne,
Und hemmt der Liebe freudige Bewegung.
Und dieser Redliche, vor dem der Geist
Mich warnt, reicht mir das erste Pfand des Glücks."

Wieder „Pfand!" Alles Sein und Thun der Andren gilt ihm immer nur als Pfand für sich!

Wie ist er hier zu begreifen? — und wie vollends dann, als ihm die ganze Verrätherei offenbar ist, als er weiß, was Octavio ihm gethan hat — und er nun dem eintretenden Buttler mit ausgebreiteten Armen entgegengeht, ihn mit Herzlichkeit umfaßt und ihm sagt:

„Komm an mein Herz, du alter Kriegsgefährte!
So wohl thut nicht der Sonne Blick im Lenz,
Als Freundes Angesicht in solcher Stunde —"

und dann auf seine Schulter gelehnt:

„Weißt du's schon?
Der Alte hat dem Kaiser mich verrathen.
Was sagst du? Dreißig Jahre haben wir
Zusammen ausgelebt und ausgehalten,
In Einem Feldbett haben wir geschlafen,
Aus Einem Glas getrunken, Einen Bissen
Getheilt; ich stützte mich auf ihn, wie ich
Auf deine treue Schulter jetzt mich stütze,
Und in dem Augenblick, da liebevoll
Vertrauend meine Brust an seiner schlägt,
Ersieht er sich den Vortheil, sticht das Messer
Mir tückisch lauernd, langsam, in das Herz —"

und nun ſein Geſicht an Buttler's Bruſt verbirgt, an der Bruſt, in welcher die grimmigſten Rachegedanken gegen ihn toben, an der Bruſt ſeines Mörders! Jetzt erſt iſt er verloren, mit dieſer Umarmung iſt er's! — Dieſe grauenvolle, erſchütternde Situation, von ſo ſymboliſcher Kraft, ſo tief tragiſch erſonnen — aber, wie iſt ſie möglich?

Wie kann er ſagen:

„Ich bin
Noch immer reich an Freunden —
Das Schickſal liebt mich noch, denn eben jetzt,
Da es des Heuchlers Tücke mir entlarvt,
Hat es ein treues Herz mir zugeſendet."

Und wenn auch das ihm nichts frommt, daß es Buttler iſt, der ſein Geſpräch mit den Küraſſieren ſtört und ſeine Wirkung vereitelt, ſo daß er im Zorn ausruft:

„Buttler, Buttler!
Ihr ſeid mein böſer Dämon" —

aber als Max bei ſeinem Scheiden Buttlern auffordert:

„Bleibt eurem neuen Herrn
Getreuer, als dem alten! Kommt! Verſprecht mir,
Die Hand gebt mir darauf, daß ihr ſein Leben
Beſchützen, unverletzlich wollt bewahren" —

und Buttler ſeine Hand verweigert, daß auch das ſpurlos an ihm vorübergeht? Ach ich weiß, daß er abgewendet ſteht und es alſo nicht ſieht! Aber er ſteht doch nicht darum abgewendet, damit er's nicht ſehen ſoll, um ſicher zu Tode zu kommen. Solche Tragik kennt doch Schiller nicht! — Die Andren, Terzky, Illo, die Gräfin ſehen

natürlich kein Arg drin, sondern finden es in ihrer Indignation gegen Max ganz natürlich, daß Buttler seine Hand verweigert — eben weil es Max ist, der sie von ihm verlangt — schreiben Buttlern ihre Gesinnung und Stimmung zu.

Und — auch das noch will ich berühren, ob es gleich der Erwähnung kaum werth ist — auf den Einfall wird doch Niemand gerathen: der ganze Streich gegen Buttler sei nur eine Fabel, eine lügnerische Erfindung des Octavio, und zwar darum eben, weil Wallenstein und seine Gehülfen auch nicht eine Spur von Erinnerung zeigen, absolut nichts davon zu wissen scheinen, daß so etwas je vorgegangen. Nein! solche Annahme wäre abgeschmackt — denn in diesem Falle käme Wallenstein durch eine infame und nichtsnutzige Intrigue um, und das Ding wäre schäbig, kläglich und jammervoll, statt groß und furchtbar.

Wie also ist diese Nüance, dies Aeußerste seiner Verblendung zu begreifen? Es ist eben nicht zu begreifen, wenn man seine Verblendung überhaupt als ein Accidens in ihm auffaßt und den Charakter in der, ich möchte sagen, spießbürgerlichen Positivität nimmt, wie es geschieht, und wie es eben jener Auffassung zufolge auch ganz consequenter Weise geschehen muß.

Dann hätte der Dichter einen Fehler gemacht — wir müßten sagen: Halt! was zu viel ist, ist zu viel, weniger wäre mehr; und wir hätten allen Grund, ihm seinen Tadel gegen Goethe's Egmont, weil der die Runzeln

der Beſorgniß, die ihm Oranien auf die Stirn getrieben, durch das freundliche Mittel eines Beſuchs beim Liebchen hinwegzubaden geht — den Tadel Schiller's in ſeiner Recenſion: „Nein, guter Graf Egmont! Runzeln, wo ſie hingehören! und freundliche Mittel, wo ſie hingehören! Wenn es euch zu beſchwerlich iſt, euch eurer eigenen Rettung anzunehmen, ſo mögt ihr's haben, wenn ſich die Schlinge über euch zuſammenzieht. Wir ſind nicht gewohnt, unſer Mitleid zu verſchenken" — dieſen Tadel, ſag' ich, hätten wir allen Grund, ihm gegen ſeinen Wallenſtein, und mit noch verſchärfterem Nachdruck zurückzugeben. Das ſoll ein Feldherr ſein, dieſer Mann, müßten wir ſagen, ein Feldherr, ein Politiker, ein großartiger Realiſt, ein Menſchengebieter, ein Machthaber, der ſo völlig ohne Gedächtniß iſt für das, was er gethan, ſo vergeßlich im Wichtigſten, was ihn ſelbſt betrifft, ſo leichtgläubig, ärger als ein Kind? — der, wie Buttler von ihm ſagt, ein großer Rechenkünſtler ſein? der nicht auf fünf zählen kann. Nein! Das hieße uns denn doch ein wenig zu viel zugemuthet!

Aber es iſt kein Fehler! der Dichter hat keinen gemacht — ſondern ein genialer Zug iſt's, die kühnſte Linie im Glanzgebiet ſeiner Erfindung! der echte Ausdruck der Nemeſis im Antlitz des Helden!

Aber nur dann und nur darum iſt er's, weil der Wahn und die Verblendung die abſolute Bedeutung haben, für den Charakter und für unſere Auffaſſung deſſelben, die abſolute Bedeutung, die ich geltend gemacht. Dann

iſt Wallenſtein Alles, wofür die Andren ihn anſehen; und für uns iſt er's dann, dann erſt mit der Furchtbarkeit, die unſre Seelen in Wehmuth an ihn kettet — erſt dann erfüllt er uns mit der Wahrheit und Ehrfurcht des tragiſchen Schreckens, des in ſeiner Offenbarung ſo ernſten und ſo heilvollen Schreckens vor dem, was menſchlich iſt.

Weil ſein Wahn er ſelber iſt und er aus der Verblendung ebenſo wenig wie aus ſeiner Haut herauskann, darum widerſteht ſie auch der härteſten Probe, durch die jede andre, auch die äußerſte, die aber nur ein Accidens eines Charakters wäre, zur Beſinnung geweckt werden müßte. Ihre härteſte Probe iſt Buttler's Anerbieten.

Octavio hat das Zeichen für ſich gehabt, und Wallenſtein ſeiner eigenen Meinung nach hat ihm nur Gutes gethan, ihm unbedingt vertraut; — Buttler hat die innere Warnungsſtimme wider ſich und Wallenſtein hat ihn verrathen.

Und doch! Und ſo nothwendig und ſo unausbleiblich!

Fünfte Vorleſung.

Wie alſo hängt es zuſammen, daß Wallenſtein — aller Inſtanzen, die ſcheinbar dawider ſprechen, ungeachtet — kein Arg hat gegen Buttler? keins haben *kann*, er? er jenem trauen muß? — und daß gerade dieſer Zug einer der genialſten unſres Dichters iſt — wie?

Der Schlüſſel des Verſtändniſſes auch für dieſen entſcheidenden Punkt liegt, wie ich ſchon angedeutet, darin: daß Nichts Macht gewinnt in Wallenſtein gegen die Uebermacht ſeines Naturells und ſeines Dünkels, daß er Alle *vergißt* vor ſich ſelber! keinen Sinn hat für die Wirklichkeit, als den Willen ſeines Wahns und ſein Glück!

Haben ſie ihm doch Alles, wonach er getrachtet, gewährt — ſein Leben lang! An ihnen, ihrer Erfahrung und Gewohnheit, plötzlich irre werden: hieße das für ihn etwas andres, als ſich aufgeben und ablaſſen von ſich ſelbſt?

Machen wir auf das Geſagte die Probe am Detail.

Der Geiſt hat ihn vor Buttler gewarnt: und hier einmal hat er ihm wahr geſprochen. Buttler, durch

Naturell und Charakter, ist so beschaffen, daß er unter Umständen verhängnißvoll für ihn werden kann; er ist der Mann dazu, kurzen Proceß mit ihm zu machen. Der Verfolg bestätigt's.

Inzwischen spielt er ihm den tückischen Streich: denn — seine Zwecke, sein Interesse erfordern's. Und das Manöver wird ihm um so leichter, je weniger er Buttlern persönlich mag. Auch über dessen Haupt weg so mit demselben zu verfahren, wie es ihm paßt; die Fäden so zu lenken, daß jener dahin zu stehen kommen muß, wohin er ihn haben will, auf seine Seite unbedingt, ohne eigenes Verständniß des Zusammenhangs, als ein völlig von ihm Dirigirter — das gerade ist ihm recht.

Was hat Buttler gegen ihn zu bedeuten? Nichts. Er ist und bleibt ein Untergebener, ein Werkzeug. Was er ist, seinem Range nach, dazu hat er ihn gemacht. Und was das Manöver betrifft, das er gegen ihn vollführt: so ist er gar nicht der Meinung, daß es frevelhaft wäre. Seiner Ansicht nach hat er Nichts damit ausgeübt, als ein souveränes Vorrecht, als ein Prärogativ, das ihm zusteht. Hat er doch in dieser Ansicht erlauchte Vorgänger genug und wird auch noch genug erlauchte Nachfolger darin haben! Der königliche Sänger David hat's schlimmer gemacht! Dessen Uriasbrief! dessen Motiv! Um wieviel würdiger und reiner erscheint seins dagegen — gegen die Begier nach einem Weibe die Größe seiner Zwecke! — Daß es mit der Unterschrift der Generale beim Bankett nicht mit rechten Dingen zugegangen, ist

ihm doch auch kein Geheimniß. Aber in einem Geschäft, wie seines, darf man nicht allzu scrupulös sein. Solche Manöver sind Kriegslisten, nichts weiter, und gehören zur Sache.

Wie er Buttlern braucht, so ist es das Normale für diesen — in der Zweckmäßigkeit für ihn liegt die Bestimmung von jenem. Er ist sein Schicksal. Spricht doch Buttler in gleichem Sinne zu seinen Untergebenen:

„Ich bin dein Papst und absolvire dich."

Ja und aus der Manipulation, die er mit ihm vorgenommen, was kann für den Getäuschten andres daraus entspringen, als Gewinn und Vortheil? Er hat ihn an sich fesseln wollen — kommt's auf das Mittel an, wenn der Hintergangene seine Rechnung dabei findet? Und wer sollte die nicht finden bei ihm?

Und nun stellt sich Buttler, ganz nach diesem Calcül gerathen, ihm dar als vollständig Gewonnener, als wirklich Getreuester, der nie gewankt, ihn zu seinem Erben eingesetzt, und ihm im kritischen Moment allein unerschütterlich die Probe hält.

Wallenstein, sowie er die Flucht der Truppen erfährt, gleich nach Buttlern fragt er — und als er hört: der halte ihm fest und werde sogleich bei ihm sein — an was denkt er da? An das Alte, Ursprüngliche, an die innere Warnungsstimme gegen den Mann, daran allein; und jetzt verwirft er sie und straft die Wahrheit Lügen, die einzige, die ihm innegewohnt! — Das stille Unrecht, das

er, wie er sagt, ihm abzubitten hat — seine Antipathie ist's, die fatale Wirkung, die jener immer auf ihn gemacht; nicht das Unrecht, was er jenem gethan inzwischen, — das fällt ihm gar nicht ein! Und das ist wundervoll — denn es kann ihm nicht einfallen, weil er seiner Meinung nach jenem gar nichts Böses zugefügt hat. Ob Buttler selbst andrer Meinung sein könnte in diesem Punkt, wenn er darum wüßte, wenn Octavio ihn etwa davon in Kenntniß gesetzt — das wird man doch Wallenstein nicht zumuthen, daß er darüber reflectirte? Dann würde Buttler ihn ja verlassen haben, wie die Andren. Dadurch, daß er kommt und bei ihm bleibt, macht er für ihn, wie er einmal ist, jene Reflexion geradezu unmöglich.

Ja, wenn Terzky und Illo um sein Manöver gegen jenen wüßten, die könnten stutzig werden und Verdacht schöpfen; und eben weil sie's nicht thun, wissen sie nichts von der Sache. Aber nicht er kann auf einen Argwohn gerathen! *Wenn Buttler bei ihm bleibt, was kann er andres wollen als ihm dienen? Ihn verhaften, ihm die Spitze bieten wollen, mit einem Regiment gegen sich — Abermitz!* Oder conspiriren gegen ihn, irgendwie, zu Gunsten der kaiserlichen Sache? Wie sollte Wallenstein zu solchen Träumereien, solchen unsinnigen Möglichkeiten sich herablassen? so seine Superiorität verleugnen? Die Truppen freilich haben ihm getrotzt, ihm in's Antlitz, den Bann seines Ansehens, seiner Autorität, den er für unauflöslich hielt, gebrochen — aber sie haben ihn ver-

laſſen. Und auch ſie ſind ihm nur entführt, geſtohlen; ſo lange — immer, ſeit ſie exiſtirt haben — iſt er ihr Kaiſer geweſen, er der Herr und der Gebieter im Reich: der in Wien hat nur figurirt; jetzt plötzlich will der ihn zum Figuranten machen, ihn, während er ſich doch noch immer als das fühlt und fühlen muß, was er iſt von Natur und ſein will um jeden Preis: ſouverän. Sein iſt das Heer; er hat es ſich geſchaffen — und er wird's beweiſen, auch dem Heer dadurch, daß er's ſchlägt! Aber wer bei ihm aushält, der ſollt' es in der Abſicht thun. Hand an ihn zu legen? Auf Soldaten, ſeine Soldaten, die ihm folgen, ſollte der Achtsbefehl des Kaiſers wirkſamer ſein, als ſeine Nähe, ſein Auge? Nimmermehr. Wäre er der, der er iſt, wenn er das für möglich halten könnte?

Wenn Buttler ihn verlaſſen hätte, dann würde ihm einfallen, warum! und daß jener das Spiel, das er mit ihm getrieben, übel und ſeine Revanche dafür genommen hätte.

Aber daß er bei ihm bleibt, bleibt, weil er der Menſch dazu iſt, ihn im Schlaf überfallen und ermorden zu laſſen, daß dies vom Buttler zu befürchten ſteht: ihn ſo, ihn wirklich und ſeinem Innerſten nach zu kennen — wie hätte Wallenſtein je dafür ſich die Mühe genommen, den geringen Mann zu ſtudiren — kann der noch ein Andrer für ſich ſein, als er für ihn iſt und ihm gilt?

Aus Hochmuth vertraut er ihm!

Aus derſelben abſoluten Rückſichtsloſigkeit

gegen ihn, mit der er auch diesen wie alle Andren für sich selbst zu verwerthen und zu verrechnen gewohnt ist.

Daß er ihn verräth und daß er ihm vertraut: das ist nicht zweierlei, sondern Eins ist es in Wallenstein. Ein und derselbe Charakterzug, eine und dieselbe Natur. Und das eben ist das Geniale in der Conception des Dichters, und im Antlitz des Helden, wie ich gesagt, der echte Ausdruck des Nemesis — gerade das! — Und noch Eins kommt hinzu.

Die Falschheit, die er vom vermeintlich besten Freunde erfahren, ist so groß, so ungeheuer; das Unrecht, das ihm dadurch geschehen, wie er meint, ein so schreiendes; die Hölle hat ihn so arg getäuscht, daß nun — so ist ihm zu Muth — nichts Arges mehr übrig ist; nichts mehr nachfolgen kann gegen ihn, daß das Spiel des Truges nun auch aus ist!

Die Enttäuschung ist so groß und der Effect derselben nimmt ihn dergestalt ein, daß ein Gedanke an eine neue Täuschung gar nicht in ihm aufkommen kann — für solche Reflexion, solchen Argwohn gar kein Raum in ihm ist: so übervoll ist er von jenem Effect. Solch ein unendlicher Irrthum konnte ihm nur einmal passiren — und eben nur, weil er unendlich war, war er möglich und konnte er ihm passiren. Ja, er hat sich gar nicht geirrt, er nicht!

„Die Sterne lügen nicht. Das aber ist
Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal."

Die „Natur iſt aus ihren Grenzen gewankt!“ So legt er ſich's zurecht! Eh' er an ſeiner Wahrheit, wie er ſie will für ſich, am Drange ſeines Gelüſtes, an der Abſolutheit ſeines Wahnes zweifelt, eher muß die ganze Wirklichkeit Lüge ſein. Das falſche Herz des Octavio, dieſer Ausbund des Abgrunds, iſt es geweſen, was Lug und Trug gebracht hat in den wahrhaftigen Himmel. — Ja, er kann das menſchliche Vertrauen, das Octavio getäuſcht und verrathen hat, wohl mit Recht einen Himmel nennen — aber er ſelbſt iſt es zugleich, der dieſen Himmel verunreinigt, weil er ſelber nur ſeinen Wahn hineinträgt. — Er darf nicht ſagen:

„Nur auf der Wahrheit ruht die Wahrſagung“

— denn ſeine Wahrſagung ruht nicht auf der Wahrheit, ſondern auf der Selbſtſucht. „Die Kunſt iſt redlich“ ſagt er — aber wie er ſie übt, iſt ihr Grundzug nicht die Redlichkeit.

„War es
Ein Aberglaube, menſchliche Geſtalt
Durch keinen ſolchen Argwohn zu entehren,
O nimmer ſchäm' ich dieſer Schwachheit mich!“

Er ſagt das — ja! und er ſchämt ſich doch! und — er hat Urſache dazu, weil es ihm nicht auf das Vertrauen und auf die Treue als ſolche angekommen, ſondern weil ſein Aberglaube auf der Sucht ſeines Vortheils beruht, weil er das Zeichen für ſich gewollt hat — es zu haben gewähnt hat und ſich nun betrogen ſieht; weil er leiden muß, wogegen das ſtolze Herz ſich empört,

und was er nicht ertragen mag; wogegen, um es nur los zu werden, er nach jedem Hülfsmittel greift, des Sophisma, der Selbsttäuschung, gleichviel, wenn sie ihm nur wohlthun, nur dazu beitragen, daß er seinen Mittelpunkt in sich wieder gewinnen, sich wieder fühlen kann in seiner Unversehrtheit, seiner Stärke, im Recht seines Wahnes.

Wie charakteristisch sind all diese Worte, in die sein bitterster Schmerz sich entladet, wie charakteristisch für beide Seiten seines Wesens: für sein Gemüth und was menschlich echt, und für das, was das Verderbliche in ihm ist! Wie ringen in ihm Zorn und Schmerz mit einander! Wer hört es nicht, daß ihr schärfster Stachel der Schlag ist, der seine Meinung von sich selbst getroffen, die Niederlage, die er an diesem empfindlichsten Flecke erfahren?

Unbeugsam, wie er ist, erholt er sich davon, richtet sich im zähen Stolze seines Wahnes wieder auf — aber nun hat er auch das Aeußerste geleistet, für sich das Aeußerste erduldet von Beschämung und von Kränkung. Mehr kann er sich nicht zumuthen; und er würde es, wollte er von jetzt an zweifeln, argwöhnen, sich zum Verdacht herablassen. Das würde ihn erniedrigen vor sich selber. Und alle seine Kraft hat er aufgewendet und verbraucht, sich von dem Schlage, der ihn gebeugt, aufzuraffen und wieder emporzurichten zu sich selber, und das heißt: zum Glauben an sich, zum alten unverwüstlichen Hochmuth, zur Unfehlbarkeit. Gerade nur um so sicherer erscheint er sich jetzt — es liegt auch der dämo-

niſche Trotz darin — jetzt erſt fühlt er ſich abſolut ſicher, nichts kann ihm mehr geſchehn. Der Schlag iſt ja gefallen und er hat ihn verwunden. Nur in einem Falle, der einzig iſt, wie es keinen ähnlichen mehr geben, die Macht der Hölle keinen zweiten mehr aufbringen kann, nur im naturwidrigſten Ausnahmsfalle war eine Täuſchung möglich. Sonſt nicht! Fortan nicht mehr!

Und darum — das iſt die Fortſetzung der Nüance mit Buttler, dieſes Wendepunktes in's Grab — darum im letzten Moment, als der Tod ſchon vor der Thür ſteht, die Gefährten ihm ſchon vorangegangen ſind in's Jenſeits, weiſt er den Seni ab, die eigenen Sterne ab! — dieſe Erfindung, die einzig iſt! — Er weiſt ſie ab, weil ſie ihn ſtören — in ſeiner Sicherheit! Sein Planetenhimmel iſt in ihm! Sein Wille iſt ſein Jupiter! Und wenn er auch bekümmert iſt, in ſeiner Stimmung, daß er ihn draußen nicht ſieht, ſo kümmert's ihn doch nicht, in ſeinem Weſen nicht!

Alles kommt zuſammen, was einen Abergläubiſchen geringeren Schlages warnen und mahnen müßte: — die düſtren Ahnungen, die böſen Träume der Gräfin; — er ſpricht ſie nieder; Max iſt gefallen: er nimmt auch dieſen Schlag für eine Bürgſchaft ſeiner Sicherheit:

„Der Neid
Des Schickſals iſt geſättigt. Es nimmt Leben
Für Leben an; und abgeleitet iſt
Auf das geliebte reine Haupt der Blitz,
Der mich zerſchmetternd wollte niederſchlagen.“ —

die goldene Kette, die er aus Aberglauben getragen, als einen Talisman, das Glück zeitlebens ihm zu binden, so lange er sie in diesem Glauben tragen würde, springt entzwei — er glaubt nicht mehr daran: sie hat lange genug gehalten — stammt sie doch vom Kaiser! „Mir muß fortan ein neues Glück beginnen", sagt er, „denn dieses Bannes Kraft ist aus." In seinem Glauben hatte für ihn die Kraft der Kette gelegen, nicht darin, daß der Schmuck die erste Gunst des Kaisers war — und über seine Glaubensartikel ist er Herr und Meister und handhabt sie nach dem höheren Glauben an sich selbst, nach seinem absoluten Wahn; — Seni dringt auf ihn ein, wie außer sich:

„Fürst, Hoheit, eh' der Tag anbricht —
Die Zeichen stehen grauenhaft! nah, nahe
Umgeben dich die Rotten des Verderbens — —
O komm' und sieh! glaub' deinen eignen Augen,
Ein gräßlich Zeichen steht im Haus des Lebens,
Ein naher Feind, ein Unheil lauert hinter
Den Planken deines Throns." —

Gordon stürzt vor ihm nieder:

„O noch ist's Zeit, mein Fürst!"

Das Mordgeheimniß schwebt auf seiner Lippe fast unverschleiert bricht es hervor —

Aber nichts bewegt ihn, nichts! Er weiß es besser. Wie er immer jeden und immer Alles zu übersehen gemeint — sich an den Wahn, als das ihm Liebste, gewöhnt und sich dazu verwöhnt hat — und immer allein

nur der Getäuschte gewesen; Schicksal und Glück — weil nur von ihnen sein Herz voll ist — ewig im Munde geführt als seine unsterblichen Bundesgenossen, und doch nur — um einen Ausdruck Shakespeare's zu gebrauchen — der Narr des Glücks ist, seines Glücks — so auch hier, im letzten Moment, und hier gerade am unerschütterlichsten, gebundensten, lichtlosesten, furchtbarsten: weil das Maaß voll ist, und die Stunde des Aufwachens für ihn, des Gerichts und der Befreiung, geschlagen hat.

Gordon und Seni, die Flehenden, die Diener, scheinen ihm im Fieber zu sprechen — er lächelt: „Stammt das Orakel daher?“ Weiß er doch, daß das Bündniß mit den ketzerischen Schweden seinem Seni nie hat gefallen wollen! Was er sonst als überweltliche Wahrheit will angesehen wissen, wenn er es verkündet — das kritisirt er hier mit demselben Weltverstand, mit derselben gemeinen praktischen Klugheit, um die er den Illo so geringschätzig behandelt. Er thut es, weil das Orakel aus Seni's Mund an ihn kommt — kennt er die Menschen nicht besser, als sie sich selbst? — und — weil auch die Sterne in ihrem Credit bei ihm gesunken sind. Darum geht er auch nicht und sieht sich nicht mit eignen Augen den Planetenstand an! Die Weisung, daß ihm Unglück von falschen Freunden drohe, hätte ihm früher kommen müssen — „jetzt brauch' ich keine Sterne mehr dazu!“ Das ist der Punkt. Er grollt mit ihnen, er verwirft sie. Sie sind nur eine Form seines Wahnes, die gegen den Inhalt desselben machtlos ist — der Inhalt ist er selbst.

Einen andren kennt er nicht. — Und so steigt er, wie in der Umarmung Buttler's mit dem einen, jetzt auch mit dem andren Fuße in's Grab, der Warnung und der Furcht unerreichbar, — sorglos, ganz sicher, daß er eben nur zu Bett geht, um morgen wieder aufzustehen zu neuem Tagewerk seines Geschicks und Glückes!

So ist er beschaffen! und das ist eine andre Physiognomie, als das gewöhnliche Verständniß, weil es nur das äußere Ohr hat für seine Phrasen, an ihm heraussieht. Denn man wird doch nicht meinen: im Grunde sei es dasselbe; Leichtgläubigkeit sei Leichtgläubigkeit, und Verblendung bleibe Verblendung — auf den Ursprung, auf das Motiv komme es nicht an? Alles kommt darauf an! Bei relativem Wahn würde Wallenstein unsre Achtung und mit ihr unser Mitleid verlieren; bei absolutem, als Folge eines inneren Frevels gegen Idee, Geist, Gesetz, gewinnt er unsren Schrecken, unsre Furcht vor sich; und da die Verblendung ihn in's Gericht treibt, eben weil sie absolut ist und als immanente Strafe an ihm wirkt, dadurch unser Mitleid.

Im ersteren Fall ist er schwach und klein — im zweiten ist er ein Frevler, aber groß, und durch die Permanenz der Strafe bis zum Untergang hin, dieser Strafe, die er sich schafft, thut er uns Genüge.

Die Verblendung folgt aus seinem Willen! Weil der absolut ist in seiner Selbstsucht, im Frevel: so ist die Verblendung absolut; wie jener, eben so stark ist auch sie — in ihr repräsentirt sich die Schuld in ihrer Größe und

in der Unerschütterlichkeit ihrer Begier, und durch sie auch wird sie gebüßt und gesühnt.

Ich dächte, in dem heiligen Ernst und der Vernunft dieser Gerechtigkeit läge schon Versöhnung genug — sittliche und tragische. Aber der hohe milde Sinn des Dichters hat ihr noch ein poetisches Licht, einen Glanz und eine Wärme gegeben der seltensten und köstlichsten Art, dadurch, daß er in die Herbheit des Charakters eine Süße gemischt, eine Seelenhaftigkeit, die ihn uns menschlich nahe rückt, ihn uns an's Herz legt — und daß er einen Zauber von erquicklicher Jugend- und Herosfrische um die dämonische Gestalt gewoben hat, der sie zu der Vollendung erhebt, die uns so tief und so innig entzückt!

Das ist die andre Seite des Charakters, die positive; — und — darin besteht das Große der Conception — aus der negativen selbst, aus dem schwarzen Punkt des Charakters, der das Ziel ist der Nemesis, aus diesem heraus als sein unzertrennliches Geleit hat sie der Dichter zu schaffen gewußt.

Denn nie verfliegt der Rausch — der Glücksrausch im Haupte Wallenstein's — nie, trotz allem Unheil, und es giebt kein Unglück für ihn!

Das ist's! daß er nie nüchtern wird! — daß er die Schaalheit der Neige nicht kennt — und daß er ihren Geschmack und ihre Empfindung uns nicht mittheilen kann, weil er ihnen entzogen ist.

Schlag auf Schlag fällt nieder, aber kein Donner weckt ihn auf aus dem wilden glanzvollen Traum; kein

Mißgeschick, kein Sturz bringt ihn zur Besinnung — noch als er zuletzt von uns scheidet, wähnt er sich oben auf — und er geht schlafen, wie er meint, um für seinen Traum wieder zu erwachen — schlafen, um für Einen Moment geweckt zu werden, für den letzten, von der raschen Hand des Todes.

In dem Augenblick, dem einzigen, wo die Augen ihm aufgehen, schließen sie sich auch auf ewig. Und wir sehen ihn nicht in dieser Action. — Darum auch endet kein andrer tragischer Held in solcher Weise. Ich wenigstens wüßte keinen ähnlichen Fall — sondern der Tod Aller, wie er sie auch antritt, in seinem Gange und Modus ist er das gerade Gegentheil von der Ueberraschung, die hier waltet. Alle haben Zeit zum Tode und wir sehen es, wie sie ihn erleiden — Wallenstein hat keine, er wird ahnungslos von ihm überrascht — wir wissen es, aber sehen es nicht — von uns geht er im sicheren Vollgefühl des Lebens, und kehrt nicht wieder. Er ist dahin, ist Staub — im Nu — eh' er's selber fassen kann. Verschwunden ist er.

Auch diese Art seines Zustandes folgt aus seinem absoluten Wahn — ebensowohl, wie sein Untergang dadurch erfolgt. Er erleidet den Tod dadurch, aber hat auch die Leichtigkeit des Lebens von daher, die unverwelkliche Frische, den machtvollen Athem, die unerschütterliche Sicherheit der Existenz, in der er vor uns leibt und lebt, bis zum letzten Moment, bis er in dem Gange, durch den er nach seinem Schlafgemach dahinschreitet, unsren Blicken für immer entschwindet.

Das ist die Compensation. — Sein Wahn ist sein Sinn geworden — aber er ist darum nicht wahnsinnig im gemeinen Verstande: sondern ein Geschlagener ist er, mit unlöslicher Verblendung geschlagen aus dem eigenen Willen, durch den Dämon in ihm, durch seine Sucht. Wahnsinnig ist er nur vor dem Urtheil der Nemesis — nur unter ihren Händen und in ihrer Pflege — und nur sie allein hat das Recht, ihn in die Kur zu nehmen. Die Ironie, die ihn trifft, ist nicht die kleine armselige, die eitle der Sterblichen — sondern die göttliche, die auch löst, wo sie bindet.

Daher die Milde in der Schärfe, die Süße in der Bitterniß. Denn nicht aus der Ohnmacht stammt der Mann, nicht die ist sein Ursprung — sondern aus der Kraft stammt er! Daher jene Compensation. Die Güte der Natur offenbart sich darin, der Mutter Natur, die den Sohn nicht verläßt, den irrenden, wahnbethörten! Hat sie ihn doch aus der Kraft, aus ihrer ursprünglichen Kraft dotirt! — und der Segen, der auf diesem mütterlichen Erbtheil ruht, ist unverwüstlich!

Daher auch all die Züge menschlicher Schönheit in ihm — der Reiz seines Tons, das Treuherzige, Anziehende, Gewinnende in ihm — der Zauber seiner Nähe, das fürstliche Sich-Gehn-Lassen, der Adel seiner Erscheinung, die Wärme des Gemüths trotz des gemüthlosen Handelns; das Naive, Naturwüchsige, Unmittelbare, Kindliche, der Hauch von Güte und Großmuth bei aller finstren Verschlossenheit und selbstischen Härte; — Alles

das hat Platz in dem Charakter in harmonischem Verbande, und das Alles hat der Dichter gefunden und ihm zugeeignet, weil er ihn aus dem tiefsinnigen Mittelpunkt erfunden und aufgebaut, den ich hervorgehoben.

Und — was der Schlußstein ist des ganzen Baues, oder vielmehr das Allerinnerste, die Spannung, die Tragkraft und der Zusammenhalt des Mannes und seiner Complexion, der Zug, der das Wesen der mysteriösen Gestalt erst vollendet — denn jetzt, wo wir auf dem Gipfel unsrer Betrachtung stehn, ist der Moment es zu sagen: — von seiner Hauptschuld, von seinem eigentlichen Frevel hat er selber keine Erkenntniß! von der Art seines Willens — vom Frevel seines Strebens und der Mittel, wodurch er geworden, was er ist.

Dies Verständniß geht seinem Sinne völlig und ursprünglich ab.

Muß er doch auch daran sogar erst erinnert, darauf geführt werden durch einen Andren, daß, was er mit seiner Macht im Dienst seines Kaisers gegen die Menschheit und das Reich verübt, Verbrechen gewesen sind!

Auch das, die erste Folge seines Thuns, von welcher Art sie gewesen, fällt ihm nicht ein von selbst. Um wie viel weniger, wie der Ursprung seines Wollens beschaffen! Hier ist er blind, hier allein, und nicht verblendet. Die Idee ist ihm fremd, — er kennt sie nicht und er hat kein Gewissen dafür! Denn seine Aeußerung:

„Ja, wer durch's Leben geht ohne Wunsch — —"

— dieſe Aeußerung iſt keine Inſtanz gegen den Grundzug, den ich eben geltend gemacht.

Soviel natürlich weiß er Beſcheid über ſich. Aber dieſe ſeine Art iſt ihm kein Vorwurf in ihm ſelbſt gegen ſich! Wie er iſt und ſein muß und ſich will: ſo behagt er ſich und ſo iſt es ihm Recht. Ob eine andre Daſeinsweiſe die höhere iſt, gleichviel; das quält ihn nicht, erregt ihm keine Diſſonanz und keinen Zwieſpalt in der eigenen Bruſt. Er ſchließt es von ſich aus als das Unreale!

Moraliſch macht ihn das freilich nicht beſſer. Man iſt ſchlecht entſchuldigt durch Nichtwiſſen, wo man wiſſen ſoll, wo eben im Nichtwiſſen oder Nichtwollen und in der Imputationsunfähigkeit oder -Unwilligkeit die ſchwerſte Schuld beſteht.

Sei er denn noch verlorner darum, wenn man ihn richtet! Graue uns noch mehr vor ihm. — Aber Eins gewinnt er doch!

Denn auch um ſo mitleidwürdiger wird er für uns, eben dadurch!

Und hier iſt ein Fall, wo man ſagen muß: der *moraliſche Makel iſt eine poetiſche Tugend — in der* ſittlichen Bornirtheit des Helden liegt der poetiſche Verſtand ſeiner Wirkung auf uns! ſeine Gewiſſenloſigkeit iſt die Weisheit des Dichters.

Denn einen eingefleiſchten Erdenſohn wollte der Dichter uns zeigen: den ungebändigten Willen einer gebundenen lichtloſen Seele — aber in ungebrochener Natur-

kraft, in der vollen zeitlichen Ausdauer irdiſcher Stärke. Darum leidet er verhältnißmäßig ſo wenig! nicht in ſeinem Gemüthe geht das Zerſtörungswerk vor ſich, die Reue kam nicht an ihn heran. Nichts quält ihn, ſein Abfall vom Kaiſer gar nicht. Daher benimmt er ſich auch ſo, als hätte er, was er gegen Buttler gethan, geradezu vergeſſen; — daher auch iſt ihm der Katechismus der Leute gleichgültig, wenn ſie nur ſonſten brav und tüchtig ſind, brav und tüchtig zu dem, wozu er ſie braucht, zu ſeinem Dienſt und für ſeine Zwecke; daher giebt es nur Eine Anfechtung für ihn: den Tod. Mit allem andren wird er fertig. Für ihn, ſo daſeinsvoll, ſo weltlich begnügt, ſo irdiſch-prall in ſich geſchloſſen und eingeſenkt wie er es iſt, giebt es hienieden nur ein Gericht: daß der Lebensfaden ihm abgeſchnitten wird.

Um nur zu einem Schimmer von Einſicht, nicht der moraliſchen, ſondern nur der Einſicht, daß er betrogen iſt bis an's Ende, um nur dazu gebracht zu werden, muß er umgebracht — um nur verändert zu werden und nicht mehr ſo dazuſein, muß er aus dem Daſein herausgeriſſen werden. Und der Tod ſelber, hat er denn ihm etwas an? Vertilgt er ihn, corrigirt er ihn? Nein. Er ſtirbt nicht; ſtirbt nicht aus, ſtirbt nicht zu Ende! Er kommt wieder; immer wieder, ſo lange die Erde um die Sonne kreiſen wird; — ewig unverändert, wie er von Anbeginn der Zeit geweſen, und ewig unverbeſſerlich kommt er wieder, bis an's Ende der Tage, nur immer in andrer individueller Geſtalt — wie er in ſeinem realen Zeit-

genoſſen, in dem dämoniſchen Heros des Decenniums, wo der Dichter ihn geſchaffen, in Napoleon wiedergekommen! — nur in dieſem noch unendlich furchtbarer, entſetzlicher, coloſſaler — denn was in ihm lebt und uns dargeſtellt wird in ihm, das iſt der Geiſt, der von dieſer Welt iſt, der Drang, in dem das Mark der Erde wohnt, und der deshalb immer da ſein wird in ihr, unzerſtörbar und unvergänglich, ſo lange ſie ſelber da iſt — in immer neuer und ſcheinbar andrer Geſtalt wiederkommend, die ſich alle einander nichts anzugehen und deren jede nur eine Zeitlang hier zu hauſen ſcheint, bis eine fremde ſie ablöſt und erſetzt — und in denen allen in Wahrheit doch nur die Eine Seele, der Eine Dämon ſich erneut, der nicht ſtirbt und immer da iſt: der Geiſt von dieſer Welt, der machthaberiſche, daſeinsgierige, der in „derber Lebensluſt ſich an die Erde hängt mit klammernden Organen."

Der Inſtinct dieſer Unvergänglichkeit wohnt ihm inne — und darin liegt der Urquell, der ihm ſelbſt verborgene, der Friſche und des ſichren heimiſchen Behagens, der Jugendkraft und des ungeſchwächten Muthes, wie er ſich fühlt, auch noch in der letzten Stunde, wenn er zu Gordon ſagt:

„So biſt du ſchon im Hafen, alter Mann?
Ich nicht. Es treibt der ungeſchwächte Muth
Noch friſch und herrlich auf der Lebenswoge;
Die Hoffnung nenn' ich meine Göttin noch,
Ein Jüngling iſt der Geiſt, und ſeh' ich mich
Dir gegenüber, ja ſo möcht' ich rühmend ſagen,

Daß über meinem braunen Scheitelhaar
Die ſchnellen Jahre machtlos hingegangen.
Wer nennt das Glück noch falſch? Mir war es treu,
Hob aus der Menſchen Reihen mich heraus
Mit Liebe, durch des Lebens Stufen mich
Mit kraftvoll leichten Götterarmen tragend.
Nichts iſt gemein in meines Schickſals Wegen,
Noch in den Furchen meiner Hand. Wer möchte
Mein Leben mir nach Menſchenweiſe deuten?
Zwar jetzto ſchein' ich tief herabgeſtürzt;
Doch werd' ich wieder ſteigen, hohe Flut
Wird bald auf dieſe Ebbe ſchwellend folgen." —

Sein Schmerz um Marens Tod iſt ſo tief — der Nachruf, den er ihm weiht, ſo innig, ſo rührend —:

„Er iſt der Glückliche. Er hat vollendet.
Für ihn iſt keine Zukunft mehr, ihm ſpinnt
Das Schickſal keine Tücke mehr, ſein Leben
Liegt faltenlos und leuchtend ausgebreitet,
Kein dunkler Flecken blieb darin zurück.
Und unglückbringend pocht ihm keine Stunde.
Weg iſt er über Wunſch und Furcht, gehört
Nicht mehr dem trüglich wankenden Planeten —
O ihm iſt wohl! Wer aber weiß, was uns
Die nächſte Stunde ſchwarzverſchleiert bringt!"

Aber er wird den Schlag verſchmerzen:

„Verſchmerzen werd' ich dieſen Schlag, das weiß ich —
Denn was verſchmerzte nicht der Menſch! Vom Höchſten
Wie vom Gemeinſten lernt' er ſich entwöhnen,
Denn ihm beſiegen die gewalt'gen Stunden" —

Und wenn er in erſchütternder Wehmuth fortfährt:

„Doch fühl' ich's wohl, was ich in ihm verlor.
Die Blume iſt hinweg aus meinem Leben,

Und kalt und farblos ſeh ich's vor mir liegen.
Denn er ſtand neben mir, wie meine Jugend,
Er machte mir das Wirkliche zum Traum.
— — —
Was ich mir ferner auch erſtreben mag,
Das Schöne iſt doch weg, das kommt nicht wieder,
Denn über alles Glück geht doch der Freund,
Der's fühlend erſt erſchafft, der's theilend mehrt" —

— ſo iſt das der Eindruck des friſchen Verluſtes, die Stimmung der trüben nächtlichen Stunde, die ſich an ihm geltend macht. Vor ſeinem Tagewerk wird das verſchwinden — und an ſeinem Ziele, erreichte er's, wird ihm nichts fehlen und er ſich ſelber genug ſein.

Und demgemäß iſt auch ſein letztes Reſumé zu faſſen:

„Hätt' ich vorher gewußt, was nun geſchehen,
Daß es den liebſten Freund mir würde koſten,
Und hätte mir das Herz wie jetzt geſprochen —
Kann ſein, ich hätte mich bedacht — kann ſein,
Auch nicht — doch was nun ſchonen noch? Zu ernſthaft
Hat's angefangen, um in Nichts zu enden,
Hab' es denn ſeinen Lauf!"

Dies „auch nicht" das iſt der Punkt. Was er auch, momentan bewegt und weich geworden, geſagt hat — hier erfolgt der Umſchlag in ſeine innerſte Wahrheit. Das iſt die Stimme ſeines Gewiſſens. Der Sinn dieſes „auch nicht" iſt: gewißlich nicht. Und in dieſem Sinne muß es geſprochen werden.

Hab' es denn ſeinen Lauf —"

das iſt die Sache — denn ſo will er's und nicht anders, — und es muß ihn haben.

Und so auch die berühmten Schlußworte:

„Gut' Nacht, Gordon!
Ich denke einen langen Schlaf zu thun,
Denn dieser letzten Tage Qual war groß,
Sorgt, daß sie nicht zu zeitig mich erwecken."

Ein tiefer Athemzug ist drin, aus müder und beklommener Seele — aber es ist ein Athemzug des Lebens, des ungesättigten. Keine Spur von Todesahnung oder Todessehnsucht soll daraus hervorklingen; — nur das unbefangene Bedürfniß einer vollen Nachtruhe drückt sich darin aus, um eine Last von Qual, die ihm fremd ist und seiner Natur zuwider, von sich zu schütteln; — ganz sicher, ganz natürlich, ganz innerhalb der Continuität des alltäglichen Lebens fallend, mit dem Gewicht des Bedürfnisses und der momentanen Erschöpfung, aber durchaus nichts merken lassend, was etwa noch hinter ihnen läge, ohne jeden Nachdruck des Außerordentlichen, ohne alle Perspective müssen sie gesprochen werden.

Auf dem, was ich angegeben, beruht wesentlich das Colorit der Rolle — daraus fließt es hervor: das Lebenskräftige, Gesunde, der bräunlich warme Ton der Färbung, — die vornehme superiore Sicherheit Wallenstein's, die oberherrische, oberherrliche — deren Eindruck, so oft er vor uns steht, bei allem Grauen und aller Furcht so wohlthuend auf uns wirkt, daß jene eigentlich immer gebunden bleiben, und daß vor dem Muth seiner Nähe Schreck und Entsetzen gar nicht aufkommen können. „Immer nur eigentlich, wenn er nicht da ist,

fürchten wir und fühlen den Druck der Maschinerie, die gegen ihn spielt. So unheimlich seine Lage ist, — sobald er erscheint und den Mund aufthut, wird uns zu Sinne, als gehöre ihm die Welt; seine Leichtigkeit theilt sich uns mit, sein Wahn steckt uns an, und durch die Art, wie er sich als Herr im Hause geberdet und fühlt, läßt er uns keinen Raum zur Klage über sein Loos.

Keine herzzerreißende Qual, kein unendliches Weh, keine Seelennoth erregt er in uns, denn er selbst erleidet keine — nicht von innen heraus wird er zerstört, nicht aufgelöst und aufgerieben, nicht morsch, nur afficirt und ermüdet, psychisch fast nicht mehr als physisch; aber völlig lebensfest und im Kerne seines Wesens unversehrt, wie er zuerst vor uns aufgetreten, geht er am Schlusse von uns.

Das ist ein charakteristischer Punkt für das Stück und die Tragik desselben, der auf's Höchste zu beachten ist! Die Wirkung erhält dadurch den hohen Grad von Milde, der zu dem Jammer und dem Unglück, das über die andren Personen kommt, das Gegengewicht bildet.

Wallenstein ist kein Grübler — er ist vielmehr das gerade Gegentheil von einem solchen. — Soviel er auch reflectirt, seine Reflexionen sind nur eine gesunde Motion für ihn — sie nagen nicht an seiner Seele, sie sind praktischer Art — in seinem Kopfe und in seiner Phrase gehen sie vor sich, und wenn er sie ausgesprochen hat, so ist er fertig damit, weil er immer schon vorher, noch ehe er sie aufstellt, weiß, was er will.

Und ebenso ist es mit seinem Zaudern beschaffen.

Ich habe das schon erwähnt, und auch den Punkt der Furcht, der da noch hinzukommt.

Sich immer nur mächtig zu wollen und zu fühlen, nie ohnmächtig und gebrochen, immer ganz und entschieden, nie im Innersten in Zweifel oder in Frage gestellt, das ist sein Naturell.

Naiv ist er, durch und durch! Daher ist auch der Grundton aller seiner Aeußerungen und namentlich im Gespräch mit Andren, in der politischen Verhandlung, in der Ueberredung, in der Liebe, in der Verachtung immer der naive.

Auch hiefür liegt das letzte Fundament in der Erkenntnißlosigkeit, in der er sich über seine Hauptschuld befindet — in dieser seiner Unwissenheit, seiner Unschuld: — relativen Unschuld! Und auch er — gleich andren poetischen Heroengestalten — ist nicht erfunden als ein negatives Beispiel, das nicht selbst die Sache wäre, sondern nur über sich hinausweisen sollte auf eine Lehre, einen sittlichen Kanon, einen moralischen Codex. Nicht aus dieser Absicht, sag' ich, ist er geschaffen, nicht als Warnungsexempel! Der sicherste Beweis, daß es auf ein Exempel solcher Art nicht mit ihm abgesehen, ist der: daß er durchaus nicht so auf uns wirkt!

In letzter und eigenster Instanz ist er für die nächste Praxis des Zuschauers, als eines Einzelnen, anwendungslos. Der Menschheit gehört er an und den Göttern — dem großen Mysterium der Natur. Er selbst wie er ist und sein Geschick sind das poetisch Positive für

ſich, ſind die Sache ſelbſt. Daß er in ſich befriedigt iſt, daß er es ſein kann, daß er ſo ſich auslebt, bei allem Wahn immer künſtlichen Gemüthes, in ungebrochener Kraft aushaltend in der Schwindelbahn, immer im Genuß ſeiner Ueberlegenheit, Allen imponirend, wie er ſich ſelber imponirt, immer ſich hoch und auserwählt dünkend — und doch kein Narr vor der Schätzung unſres Urtheils und in unſrem Reſpect, ſondern ein großer Frevler und nur ſo verkehrt und beſchränkt und ſchuldig, ſo eingekerkert in ſich ſelbſt, daß wir ihn mit Grauen und Wehmuth anſehen, immer abgeſtoßen und immer angezogen von ihm — daß ein Menſch, auch ſo gefangen, ſich mit ſolcher Freiheit, Macht, Selbſtgenuß bewegt und fühlt — daß er uns, ſo weit wir aus unſrer Gerechtigkeit eine Strafe für ihn fordern dürfen, für ſeinen Traum genug thut durch ſeinen Tod, und die Frage, ob er auch dem höheren und befugteren Gericht dadurch genug gethan, weil ſie jenſeits des Menſchlichen liegt, unſre Sympathie nicht trifft — das iſt der Reiz dieſer tragiſchen Individualität.

Mit der Hauptperſon ſind wir jetzt fertig, erſt jetzt, — einer ſo langen Erörterung hat es bedurft, um uns mit ihr vertraut zu machen, und dem Dichter gerecht zu werden. Denn der Charakter Wallenſtein's iſt Schiller's größeſte Erfindung, ſeine genialſte poetiſche Production. Er iſt der Gipfel ſeiner Kunſt. Keine ſeiner Geſtalten, keine, iſt dieſer zu vergleichen an Abgründlichkeit des menſchlichen Problems, an tragiſcher Tiefe, an Reichthum der individuellen Complexion, an reifer Originalität, an

Intereſſe und Reiz — keine an Macht des Eindrucks und der Wirkung. Die Seltſamkeit und Sonderbarkeit, die verwegene Abenteuerlichkeit des Helden feſſelt uns an ihn, wie ein magiſcher Bann; und indem wir ihm folgen im düſtern Schatten ſeines Geſchickes, der drohend hinter ihm herſchreitet und ihn mehr und mehr einſpinnt, erleben und begehen wir unter dem Schauer des Dämoniſchen in tagheller Klarheit nur die ernſte Feier göttlicher Vernunft und ihrer ewig waltenden Gerechtigkeit.

Sechste Vorlesung.

Ueber Wallenstein selbst haben wir uns in's Klare gesetzt.

Wenden wir uns nun zum Widersacher, zum Octavio!

Man sollt' es a priori nicht für möglich halten, daß es einem Zuschauer oder Leser einfallen könnte, den Octavio einen Buben zu heißen. Und doch ist der Fall vorgekommen: — denn Goethe spricht von „solchen Schuften, die sich das unterstanden!"

Nun, seine Abfertigung ist dem dummdreisten Unverstande, auf den sie sich bezieht, ganz angemessen.

— Was thut Octavio?

Er bringt die Treue gegen seinen Freund der Treue gegen seinen Kaiser, die Pflicht, die er für die geringere, der, welche er für die höhere hält, zum Opfer. Er muß so urtheilen, muß über diese beiden mit einander streitenden Pflichten so entscheiden. Er ist Katholik, kaiserlicher Offizier, österreichischer Edelmann, kein Freudling und Emporkömmling wie Buttler. Der Kaiser ist sein geborner Oberherr, Wallenstein sein Obergeneral erst ge-

worden. Ursprünglich hat er ihm gleichgestanden, sie sind Waffenbrüder. Wer will ihm zumuthen, zum Verräther zu werden, weil sein Freund dazu wird? Er thut Recht und gewinnt den Lohn dafür in seinem Bewußtsein und äußerlich in seiner Erhebung zum Fürsten.

Aber zugleich täuscht er den Freund — er hintergeht und verderbt ihn; und dies, was als sein Unrecht erscheint, büßt er mit dem Verluste seines einzigen Sohnes und mit der Verödung seines Hauses.

Aber kann er anders, als täuschen und verderben? Nein. Er kann nicht anders. Er muß. Der bitt're Vorwurf, den Max ihm macht:

„O! wärst du wahr gewesen und gerade,
Nie kam es dahin, Alles stünde anders.
Unsel'ge Falschheit! Mutter alles Bösen!
Du jammerbringende, verderbest uns!
Wahrhaftigkeit, die reine, hätt' uns alle,
Die weiterhaltende, gerettet —"

so sehr er nach Gerechtigkeit klingt, dieser Vorwurf — er ist unwahr, und zeugt nur von Unreife des Urtheils, bei aller Wärme mit der er uns besticht. An und für sich, im Allgemeinen, hat Max wohl Recht; aber den speciellen Fall verfehlt er, über den ist er in seinem Hochfluge hinaus und ebensowol drunter weg.

Von Rettung ist keine Rede; — bei Wallenstein's Willen und Naturell ist sie unmöglich — sein Weg ist der Weg des Verderbens. Daß er, wenn Octavio sich seinen Plänen widersetzt hätte, „das Schreckliche nicht ge-

ihnen, die Guten Kraft bei ihm behalten hätten, er nicht in das Garn der Schlechten gefallen wäre" — wie jugendlich kurzsichtig ist das! als ob das sein Fall wäre! — Nur die eigne bittere Leidenschaft Maxens, sein verzweiflungsvoller Schmerz über den Verlust seines Glückes, flüchtet sich in diesen Einfall, macht in diesen Vorwürfen sich Luft.

Wenn man die Bitterkeiten hört, mit denen er den Vater überhäuft — die Selbstüberhebung, die darin liegt:

„Dein Weg ist krumm, er ist der meine nicht.
Wär's möglich, Vater, Vater? Hättest du's
Mit Vorbedacht bis dahin treiben wollen?
Du steigst durch seinen Fall. Octavio,
Das will mir nicht gefallen. — —
O hättest du vom Menschen besser stets
Gedacht, du hättest besser auch gehandelt" — —

dies hört — und dagegen die Großmuth und Fassung gewahrt, mit der der Vater das Alles hinnimmt, der den Sohn mehr liebt als dieser ihn — die Gewalt, die er in seinem Kummer, seinem Schmerz, seiner Sorge um den Sohn sich anthut, — so hat er unser Mitleid für sich, und unsere vollere Sympathie muß ihm, nicht dem Sohne, in diesem furchtbaren Moment sich zuwenden.

Schon um dieser einzigen Scene willen ist die Rolle eine Aufgabe, die nur ein außerordentlicher Schauspieler zu lösen vermag. Ein Künstler, wie z. B. Eckhof einer gewesen, nach Allem, was wir von Lessing über ihn wissen, wäre eigentlich der Mann dafür. Auch Iffland, über dessen Kunst die Rolle des Wallenstein hinauslag —

soll den Octavio vortrefflich gespielt haben. Der einzige Vers:

„Mein Sohn, ach! ich verzeihe deinem Schmerz" — —

soll und kann so gesprochen werden, daß uns Alles klar wird, die innerste, ernste, echte Wahrheit der Sachlage und der Charaktere.

Aber es gehört eben ein ganzer Mann dazu, dies Licht hinleuchten zu lassen über die Blendung, die Max um sich verbreitet. Und auch in diesem günstigsten Falle und der Wahrheit zum Trotz — in der Wirkung auf junge Gemüther wird Max durch das Feuer und die Wärme, womit ihn der Dichter ausgestattet, immer die Oberhand behalten — und auch die Aufklärung, die sie über den Geist seiner Reden durch seine letzte That gewinnen könnten, werden sie nicht geneigt sein, sich zu besserem Verständniß zu Nutze zu machen. Das liegt in der Natur der Altersstufe. Gerade das Einseitige und Beschränkte in Max ist das Wahre, das menschlich Wahre in ihm, dem jungen Manne — und er ist sogar noch jünger im Gemüth als an Jahren — und das wirkt mit unwiderstehlichem Zuge als Gleiches auf Gleiches.

Viel übler, als beim Vater, kommt er mit seinen Vorwürfen bei Wallenstein an, gerade wo er damit im größeren Rechte ist. Der faßt ihn derber dafür an, wenn er ihm mit finsterem Stirnrunzeln sagt:

„Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort,
Das schwer sich handhabt, wie des Messers Schneide!
Aus seinem heißen Kopfe nimmt sie keck

Der Dinge Maaß, die nur sich selber richten.
Gleich heißt ihr Alles schändlich oder würdig,
Bös' oder gut — und was die Einbildung
Phantastisch schleppt in diesen dunklen Namen,
Das bürdet sie den Sachen auf und Wesen" — —

Und eben dieser Unterschied gehört mit zum Allerschönsten im Stücke und ist mit der zartesten und feinsten Meisterschaft ausgeführt, der Unterschied in der Behandlungsweise Marens und dem Tone zu ihm von Seiten Octavio's und von Seiten Wallenstein's. Was der letztere ihm auch Zärtliches und Holdes sagt — von der Innigkeit des Vatergefühles, das aus jedem Worte Octavio's hervorklingt, steht es weit ab! — Und daran ermesse man den Schmerz des Octavio, den bittren Stachel in seiner Brust: daß Wallenstein, den er trotz allen Freundschafts- und Vertrauensbeweisen, die er von ihm empfängt, für seinen ärgsten Feind halten muß, weil er durch die Ehrsucht desselben in das entsetzliche Dilemma gebracht wird, den Vertrauenden in's Geheim und im Rücken zu verderben, oder sich selbst und sein Haus zu schänden — daß der ihm auch das Herz des einzigen geliebten Sohnes geraubt hat! — diesen Schmerz und die Qual seines Schreckes, als er dahinterkommt, daß auch noch ein zweites unlöslicheres Band, die Liebe zu Thecla, den Sohn an den Feind bindet und von seiner Seite reißt!

Im Drange dieser Seelennoth, außer Fassung, zitternd, bricht er in die furchtbaren Worte aus:

„Max, Max! Wenn das Entſetzliche mich trifft,
Wenn du — mein Sohn — mein eignes Blut — ich darf's
Nicht denken! dich dem Schändlichen verkauft,
Dies Brandmal aufdrückſt unſres Hauſes Adel,
Dann ſoll die Welt das Schauderhafte ſehn,
Und von des Vaters Blute triefen ſoll
Des Sohnes Stahl im gräßlichen Gefechte."

Wenn das geſprochen wird, wie es ſoll, ſo muß kein Herz im ganzen Hauſe ſein, das nicht erzitterte und erbebte!

Was iſt, dagegen gehalten, Wallenſtein's Gefühl, der Ausfall ſeiner Leidenſchaft auf Max, die verzweiflungsvoll höhnende Reizung:

„Wie iſt's? Willſt du den Gang mit mir verſuchen?
— — Stelle dich
Mir gegenüber.
Den Krieg verſtehſt du, haſt bei mir etwas
Gelernt, ich darf des Gegners mich nicht ſchämen,
Und keinen ſchönern Tag erlebſt du, mir
Die Schule zu bezahlen" — —

Was iſt der Zorn dieſes Schmerzes, die Politik dieſes Hohnes, gegen das Seelenleid, das mark- und beinerſchütternde, des gekränkten Vaters, gegen jenen Angſtſchrei, der an den Fluch ſtreift, um Leben und Ehre, um die eigne und die des Sohnes?

Dadurch dominirt er die ganze Scene — im zweiten Act von Wallenſtein's Tod — und wenn er am Schluſſe aus tiefſtem Grame klagend fragt:

„Wie? keinen Blick
Der Liebe? keinen Händedruck zum Abſchied?

— ſo muß er betteln bei dem Sohne! —

„Iſt es denn wahr? Ich habe keinen Sohn mehr?"

daß Max in ſeine Arme fallen muß — ſo hat er die Mannesthränen, die Thränen aller Väter für ſich.

Und zum letztenmal umfaßt er den Sohn — und nie wieder! Der Sohn, der ſich in ſeiner Seele von ihm geſchieden, der ihn gekränkt wie Keiner, dem bei ſeiner Jugend der Maaßſtab abgeht für Werth und Unwerth des Vaters — der viel zu voll von ſich ſelber iſt, als daß er ihm gerecht werden könnte — der ſtraft ihn nun auch noch durch ſeinen freiwilligen Tod, ſchlägt ihm die unheilbare Wunde für's Leben!

Und könnte Octavio aus dem Vergehen des Sohnes gegen ihn noch Troſt ſchöpfen im Verluſt — aber ein Vater, wie er iſt, kann das nicht — um der Liebe willen! um ſeiner Zärtlichkeit, ſeiner ſelbſtſuchtloſen Liebe willen kann er's nicht!

Und jede Stimme im Stück iſt wider ihn — der eine Queſtenberg ausgenommen, der ihm des Guten wieder zuviel anthut aus politiſcher Abſicht und entgegengeſetzter Parteinahme — ſonſt verurtheilen ihn alle; — als das Ziel aller Anklagen und Vorwürfe, der lauten und leiſeren, ſteht er zuletzt da — weil er ſtehen bleibt, er allein übrig bleibt als Gewinner, wenn auch als innerlich geſchlagener.

Um ſo mehr gilt es für uns, zu zeigen: daß wir auch mit dabei ſind — und das als Zuſchauer zu ſehen, was die Leidenſchaft und Parteiſtellung der Handelnden nicht zu ſehen vermag.

Octavio ist offenbar am Allerübelsten dran. Er ist der, der eigentlich in der Klemme ist — er und Max. Aber dieser befreit sich daraus durch den Tod — er, Octavio, hält darin aus, und muß und kann es, weil er das Unheil herbeigeführt, es herbeiführen müssen, aus freiem Entschlusse, aber aus freiem, nachdem er gezwungen worden durch einen fremden Willen, durch den Willen Wallenstein's. Der stürzt ihn in die unselige Nothwendigkeit, in die trostlose Wahl, worin die Klemme besteht. Ohne jede Schuld von seiner Seite geräth er hinein. Er findet sich drin stecken, er weiß nicht wie? Wie ein Stein vom Himmel fällt die entsetzliche Aufgabe auf ihn, die er lösen muß, indem er weiß, daß er durch die Lösung, wie er sich auch anstelle, nur Verlust, Schande oder Unheil für sich und seinen Sohn gewinnen kann.

Weil ein Andrer Böses will, muß er Böses thun; weil ein Andrer auf Verrath sinnt, muß er Verrath üben. So steht's; das ist die Klemme, in der er steckt — ohne seine Schuld!

Was soll und kann er denn Anderes thun und wie anders, als was und wie er's thut? Nur ein Modus ist denkbar. Er muß die Aufgabe von sich weisen, aus Wallenstein's Bereich entweichen. Aber täuschen muß er ihn, durch welchen Vorwand, durch welche Maske, welche Lüge es auch sei. Denn schöpft Wallenstein Argwohn, so macht ihn das nur vorsichtiger in Verfolgung seiner Plane und gefährdet die Sache des Kaisers. Immer muß er sich trennen von ihm; thät er's in offener Ab-

sage, so würde er freilich auch so in Wallenstein's Augen und in denen seiner Getreuen nicht nur als abtrünnig, sondern auch als Verräther gelten, weil Wallenstein ihm absolut vertraut hat — aber er wäre es doch nicht und wäre nicht sein Verderber. Aber den Vortheil des Kaisers gäbe er damit aus der Hand und zu wirken hätte er aufgehört. Wenn er nicht flieht, nicht des Kaisers Sache im Stiche läßt, nicht sein eignes Dasein und Wirken aufgiebt — wenn er bleibt, so kann er nur so verfahren wie er verfährt.

Der Einfall, daß er im Stande sein könnte, Wallenstein durch Abmahnen andren Sinnes zu machen, ist ein Kindertraum. Der erste ernstliche Versuch dazu würde sich bitter bestrafen — ein solches Experiment wäre geradezu aberwitzig, und dagegen wäre Flucht das Verständigere und Zweckmäßigere.

Aber man denke nur nicht, daß, wenn er durch Flucht und Abfall Wallenstein bewiese, daß dieser kein Zeichen vom Schicksal hat, er ihn dadurch bekehren würde! — Und, wenn er nun entflöhe, was sollte aus Max werden, der ihm nicht glauben, ihm nicht begleiten würde, den nichts überzeugen kann von Wallenstein's Schuld, als die vollendete Thatsache? Muß er nicht auch um dessen willen bleiben bis zum letzten Moment, wo er hoffen darf, daß die Augen des Sohnes sich öffnen werden, daß er ihm nachfolgen wird auf dem Wege der Pflicht und der Ehre? Kann er's wagen, ihn allein zurückzulassen im Dunkel, in der Täuschung; ihn der äußer-

sten Gefahr zu überlassen, ohne ihm warnend, stützend, wenn's nöthig würde gebietend zur Seite zu stehn? Darf er's als Vater, als Patriot, als kaiserlicher General?

Und er hat auch den Ehrgeiz, er selbst für sich, der guten Sache — denn wie sollte er sie, im Vergleich zu der Wallenstein's, nicht dafür halten — den großen Dienst zu erweisen, der ihm zufällt, ohne daß er ihn gesucht — diesen höchsten, wichtigsten, der ihr geleistet werden kann! Denn ihre Rettung gilt es! Sie ist verloren, wenn Wallenstein triumphirt; wenigstens sind die üblen Folgen nicht abzusehn, die seine Herrschaft, wenn er dazu gelangt, für das Regiment des Kaisers und der Kirche im Reiche haben muß. — Wenn Octavio den Verräther verräth, was verbricht er denn? Er frevelt an der Freundschaft, an der Treue des Vertrauens; — aber ist diese Freundschaft von der Wahrheitstiefe und Innigkeit, daß sie ihm als ein Gegenstand der Ehrfurcht erscheinen könnte? Nein. Nicht ein Bund der Seelen ist sie — nicht ein solcher wird von ihm zerrissen. Zu einer solchen Freundschaft, mit einem Altersgenossen, einem ihm Untergebenen, ist Wallenstein nicht der Mann. Nur langjährige gute Kameradschaft ist sie, nichts mehr. Gewohnheit, gleichgetheilte Abenteuer haben beide Männer verbunden, sie sind immer Kampfgenossen gewesen, Freunde in diesem Sinne, — was bis zur Lützner Schlacht von Wärme in dem Verhältniß gewesen, ist mehr durch Wallenstein's Neigung zu Max, durch sein Wohlgefallen an diesem, mit eingeflossen.

Und die Treue des Vertrauens, des unbeschränkten seit jener Schlacht, — Octavio weiß ja nicht, wie er dazu gekommen! Zu dem kleinen Dienst, den er dem Freunde erwiesen, steht es in gar keinem Verhältniß, und er kann sich's deshalb nicht erklären. Allerdings nicht: denn es liegt völlig außer ihm. Nur Wallenstein allein gehört es an — ist von absolut einseitiger Art, weil es auf der reinen Selbstsucht beruht. Nur sich vertraut Wallenstein in diesem Vertrauen, und nur, weil Octavio ihm dazu verhilft, vertraut er ihm. Das Zeichen, das Zeichen für sich liebt er im Freunde, nicht den Freund — dem eigenen Zeichen vertraut er in jenem, nicht jenem selber — und weil nur dem eigenen Zeichen, darum allein vertraut er ihm unbedingt und blind, gerade darum und nur darum allein. Und darum auch vertraut er ihm Eines nicht: die Ursache seines Vertrauens zu ihm, die nicht! Die braucht Octavio nicht zu wissen — in die weiht er ihn nicht ein! Welch ein Fingerzeig ist das! Warum denn nicht? Weil er ihn unter sich hält, als in sich begriffen, weil er nur sich im Auge hat, weil Octavio ihm nur als ein Moment seines Wesens und seiner Sache gilt, als ein dienendes, dafür bestimmtes und zu verwendendes, als ein regiertes, dem es nicht zukommt, in's Innerste, Geheimste zu blicken, in die Region, die er sich vorbehält für sich und wo er allein ist mit dem Schicksal.

Und dies Vertrauen, das dem Octavio ein Räthsel ist, dies Seltsame, ihm völlig Unerklärliche, das soll ihn

binden, das soll er gegen das Gebot der eignen Pflichterfüllung, der Ehre und Tugend respectiren, wenn er auf dem Wege dieses Vertrauens erfährt, daß Wallenstein ein Verbrechen vor hat? Muß er's nicht vielmehr im Gegentheil, und gerade um dieser Unerklärlichkeit willen, für eine Fügung des Himmels halten, für eine directe Weisung von Oben an ihn, das hochverrätherische Unternehmen zu kreuzen, das Gelingen desselben zu vereiteln? Muß er's nicht als unabweisliche Berufung dazu erkennen, die an ihn ergeht, gerade an ihn und an keinen Andren? Kann er sich verhehlen, daß, auch wenn er nicht im Besitz jenes Vertrauens wäre, er durch äußere Stellung und innere Befähigung offenbar der Geeignetste ist in der ganzen Armee, um die bedrohte Sache des Kaisers zu führen? Und jetzt, im Besitz jenes Vortheils, jenes höchsten, und unter dem mahnenden Einfluß desselben, sollt' er zurückweichen? er, an dessen Person allein jener Vortheil geknüpft ist, und der allein denselben zu günstigstem Ausschlage verwerthen kann? Wenn er ihn nicht nützt, so fällt er dahin. Wenn er, der mit allen Hülfen dafür Ausgestattete, die Aufgabe nicht lösen mag, so kann sie nur verpfuscht werden — ja sie existirt nicht mehr — der Kaiser ist preisgegeben — der Fürst, wie Questenberg sagt, ist Kaiser.

Und — was wohl zu merken — er spielt sein Spiel mit dem Einsatz seines Lebens. Indem er den gefährlichen Feind in nächster Nähe bewacht und gegen ihn operirt, thut er es mit Gefahr seines Kopfs, in jeder

Minute. Der kleinste Fehler, das geringste Mißgeschick — und Illo und Terzky haben gründlich Acht auf ihn — würde ihn der Rache des Gewaltigen wehrlos überliefern. Aber er hält aus auf seinem Posten, auf den er ebensowol gestellt ist, als sich darauf gestellt hat: er *will* es, weil *er* es ist, der diesen Dienst leisten *soll* und leisten *kann*.

Alles das wird schon in den Explicationen des fünften Acts der Piccolomini völlig deutlich. Man muß nur immer festhalten, daß zwischen beiden Männern *nie* eine eigentliche Freundesliebe, eine wahrhaft innere Neigung bestanden haben kann; ein Gesichtspunkt, der einem nur zu leicht aus den Augen gerückt wird durch Wallenstein's Aeußerungen nach dem Verrath Octavio's; *die* in ihrer Emphase hat man immer in den Ohren und *überhört* davor, daß Wallenstein in der Empörung seines Schmerzes und Zornes übertreibt, daß er das Freundschaftsverhältniß inniger und mit lichteren Farben, als es je bestanden, malt, um den Verrath desto schwärzer erscheinen zu lassen — *so* schwarz, als *seine* Lage dadurch *verdüstert* wird — die Beschämung und die Kränkung, die sein Hochmuth dadurch erfährt, die sind im Grunde die Hauptsache und machen sich Luft in jener Uebertreibung. Wie es mit *seiner* Neigung zu Octavio, auch seit dem Traum, beschaffen ist, hab' ich gezeigt; und *Octavio*, seit er Wallenstein's Absichten kennt, verwirft und verabscheut diesen. Jedes Wort, das aus seinem Munde geht, spricht das aus.

Ich habe in Betreff ſeiner an das Geſpräch des fünften Actes der Piccolomini erinnert. Sein Erſtaunen, ſo theilt er dem Sohne mit, über Wallenſtein's Pläne hat dieſer als Furchtſamkeit ausgelegt. Max fällt ein:

„Es kann nicht ſein — — Du hätteſt ihm
Nothwendig deinen Abſcheu ja gezeigt,
Er hätt' ſich weiſen laſſen, oder du
— Du ſtündeſt nicht mehr lebend mir zur Seite!

Octavio.

Wohl hab' ich mein Bedenken ihm geäußert,
Hab' dringend, hab' mit Ernſt ihn abgemahnt,
Doch, meinen Abſcheu, meine innerſte
Geſinnung hab' ich tief verſteckt.

Max.

Du wärſt ſo falſch geweſen? — —

Octavio.

Ich drängte mich nicht ſelbſt in ſein Geheimniß.

Max.

Aufrichtigkeit verdiente ſein Vertraun.

Octavio.

Nicht würdig war er meiner Wahrheit mehr.

Max.

Noch minder würdig deiner war Betrug.

Octavio.

Mein beſter Sohn! Es iſt nicht immer möglich,
Im Leben ſich ſo tintenrein zu halten,
Wie's uns die Stimme lehrt im Innerſten.
In ſteter Nothwehr gegen arge Liſt
Bleibt auch das redliche Gemüth nicht wahr —
Das eben iſt der Fluch der böſen That,

Daß ſie, fortzeugend, immer Böſes muß gebären,
Ich kümmle nicht, ich thue meine Pflicht.

Max.

Ich ſoll dich heut nicht faſſen, nicht verſtehn.
Du kannſt, ſagſt du, entdeckte redlich dir ſein Herz
Zu einem böſen Zweck, und du wirſt ihn
Zu einem guten Zweck betrogen haben!
Hör' auf! ich bitte dich — du raubſt den Freund
Mir nicht — Laß mich den Vater nicht verlieren."

Er hat wahrlich einen ſchweren Stand dieſem Sohne gegenüber, der ihm ſo hart zuſetzt und ihn ſofort mit Aufkündigung der Kindſchaft bedroht! Dem Andrang und den heftigen Ausfällen gegenüber hält er ſich nur in der Defenſive, und es kann den Anſchein gewinnen, als gelang' es ihm nur mit Mühe, abzuwehren, ſich zu decken, und als wiche er zurück und Max behauptete das Feld. Aber man würde ſich ſehr täuſchen, wenn man deshalb meinte, der Sieg des Rechtes ſei wirklich auf Marens Seite und Octavio der Schwächere, der ſich nur durch das Aufgebot all ſeiner Geſchicklichkeit künſtlich vertheidigen könne, weil er ſich in ſeinem Gewiſſen geſchlagen fühle. Das iſt keineswegs der Fall. Nicht das wankt in ihm. Aber er ſchont den Sohn; er bemitleidet ihn, will ihn gewinnen, ihn retten. Die Noth der Klemme, in die er gerathen und die er empfindet, die iſt's — kein Schuldbewußtſein, ſondern das Bewußtſein des Unheils; ſein Streben, den Schlag von ſich und dem Sohne abzuwenden und die Furcht, daß es nicht gelingen wird; die Gefahr ihrer beiderſeitigen Lage; die Sorge um ſein

Werk in der letzten entscheidungsvollen Stunde — das Alles ist's, was seinen Worten die Färbung giebt, die man mißverstehn kann, die trübere, schwächere, den leiseren gehaltneren Ton gegen den lauten anstürmenden des Sohnes. Die Bangigkeit der Sache ist's, die sich darin markirt, nicht die Ohnmacht seines Rechtes.

Spielt er doch zwei Treffer aus von der höchsten Gewalt:

„Nicht würdig war er meiner Wahrheit mehr."

Das ist der eine. Ja, das ist keine Ausrede, keine Finte, kein Sophisma — sondern die Wahrheit, die ernste, die Max mit all seiner Gefühlswärme, mit all seiner idealistischen Moral nicht entkräften kann. Denn:

„Das eben ist der Fluch der bösen That,
Daß sie, fortzeugend, immer Böses muß gebären."

Das ist der zweite — und ist die Antwort auf alle Fragen und Repliken Max', die ausreichende, die aus dem Munde der unerbittlichen Nothwendigkeit kommt. Das ist das Wort der Einsicht. Denn für uns, wenn wir die Stelle hören, bedeutet die „böse That" die ganze Schuld Wallenstein's — und das volle Gewicht dieses Eindrucks — in seinem objectiven Verstande, der eben uns offenbar ist — wird nicht dadurch vermindert, daß Octavio seinerseits nur einen Theil der Schuld, den Abfall vom Kaiser, im Sinne hat. Welch ein Schmerz und welche Fassung liegt in den Worten! Die ganze Tragik der gemeinsamen und der speciellen Lage! Octavio kennt die Farbe seines Thuns wohl, und mit Gram und Scham

fühlt er, daß ihm das zufällt, mit dem Makel, der daran haftet, über ihn verhängt wird, durch den Frevel eines Andren! Aber mit sichrer Ruhe und zweifelloser Entschiedenheit weiß er auch, daß er sich der herben Pflicht nicht entziehen darf, er die bittere Aufgabe, da sie einmal gestellt ist, lösen muß. Das Pathos dieser beiden Sätze und ihr Eindruck muß durch die ganze Scene hindurch wirken — so hat sie der Darsteller des Octavio zu sprechen, mit solcher Intensität des innersten Nachhalls, daß sie dem Hörer unvergeßlich bleiben.

Und dennoch — bei alle dem und trotz seiner Berechtigung — vermag er sich in unsrer Theilnahme nicht recht festzusetzen. Man fühlt sich ihm nicht geneigt — wenigstens unmittelbar nicht in dem Maaße, als seiner Berechtigung und seinem Leiden zuzukommen scheint.

Woher rührt das? Es liegt nicht an ihm, nicht an der Würdigkeit seiner Person im Vergleich zum persönlichen Werthe Wallenstein's und Maxens. An der kritischen Natur der kaiserlichen Sache, die nicht lauter ist — und an der Person des Kaisers liegt es. Das ist's! Das ist der schwache Punkt, an dem Octavio hinsichts unsres Interesses für ihn laborirt. Für diesen Kaiser, diesen Wiener Hof, diese Habsburger, Spanier, Jesuiten — und zwar, wie sie im Gedicht figuriren — die historisch wirklichen ganz aus dem Spiel gelassen — können wir nicht warm werden; für diese Gesellschaft haben wir kein Herz, bei allem Respect vor Lehnstreue und Unterthanenpflicht. Ihnen gegenüber nehmen wir

für Wallenstein und seine verwegene Naturkraft, trotz seinem Frevel, in unsrem Gemüthe Partei. — Dieser fahle Hintergrund ist es, der wesentlich dazu beiträgt, daß Marens Worte soviel Wirkung machen. Das ist der eigentliche Schaden für Octavio — das macht ihn bedauernswürdig, man möchte sagen: es sei Schade um ihn. Jedesmal, wenn das Wort „der Kaiser" mit Emphase aus seinem Munde geht, wird uns fatal zu Muthe, die innerste Antipathie regt sich, er wird augenblicklich klein — als Subaltern erscheint er, nicht als ein selbständiges Haupt, nur als Werkzeug, von einer Partei regiert, die uns widerwärtig ist nach Fug und Recht, die wir nicht wahrhaft achten können, die im Finstern operirt — freilich muß sie's in diesem Falle, aber sie selbst hat den Fall verschuldet, und diese Art zu operiren gehört auch sonst zu ihrer Natur — als bloßes Rad erscheint Octavio in der Maschine einer tückischen und schäbigen Staatskunst, als Diener einer Macht, die wir nicht sehen, die außerhalb der Handlung steht, ihn von außen her commandirt und sein Betragen ihm vorschreibt, die aber nach Allem, was wir von ihr hören, nichts von menschlicher Hoheit und Größe an sich hat und den Kleinmuth an der Stirn trägt — und mit der Wallenstein, wenn ihm nichts weiter, als seine Empörung wider diese, auf der Seele läge, im Felde — und vor einem höheren Gericht — processiren könnte, ohne sonderliche Scheu, daß er, als der allein Schuldige, unterliegen müßte. Denn sie — nach der Wahrheit, die das Gedicht darstellt — ich·

habe das gezeigt — iſt eigentlich die ſchuldigere: und, was ihn betrifft, ſo iſt ſein Abfall vom Kaiſer gegen die größere Verſchuldung: daß er und wie er der Feldherr des Kaiſers geworden, die geringere!

Wie ganz ſind wir bei Octavio und mit ihm, wenn er, von Mar an ſeine gefahrvolle Lage erinnert, ſo würdevoll und hochherzig ſagt:

„Was ich dabei zu wagen habe, weiß ich.
Ich ſtehe in der Allmacht Hand“ —

aber ſogleich auch ſind wir abgekühlt, ja abgeſtoßen, ſo wie er fortfährt:

„Sie wird
Das fromme Kaiſerhaus mit ihrem Schilde
Bedecken und das Werk der Nacht zertrümmern.“

Ja, wir wiſſen wohl, daß er ſo empfinden und ſprechen muß — aber weder thut es uns wohl, noch imponirt es uns. Nach Allem, was wir aus dem Stücke erfahren, klingt es uns wie eine Satire. Und gar die Worte: „daß der Kaiſer nicht nur vor ſeinen eignen Armeen zittre, ſondern der Verräther Dolche in ſeiner Hauptſtadt fürchte, ſeiner Burg —

Ja im Begriffe ſteht, die zarten Enkel
Nicht vor den Schweden, vor den Lutheranern,
— Nein! vor den eignen Truppen wegzuflüchten.“ —

Immer nur zitternd und ſich fürchtend ſteht dieſer Kaiſer vor unſrer Vorſtellung — Octavio ſo gut wie Wallenſtein, beide Parteien zeichnen ihn ſo. Aber ein gekröntes Haupt in der Tragödie, das immer vor Furcht

zittert, empfiehlt sich uns schlecht. Wo nichts ist, sagt man, hat der Kaiser das Recht verloren — aber wo an ihm nichts ist, wie hier im Stücke, da hat er sein poetisches Recht an unsre Empfindung und an unsre moralische Werthschätzung verloren. Und was von ihm im Stücke gesagt wird, von wem es auch sei, läßt ihn gering erscheinen. Und Octavio, in seiner Unterthänigkeit und religiösen Ehrfurcht vor einem so Geringen, erscheint selbst gering. Und vollends das, was wir für eine Uebertreibung seiner Sorgfalt halten müssen: „daß der Kaiser in seinem Hause nicht sicher sei vor den Dolchen der Verräther" — dies wirkt erst recht antipathisch auf uns, und kehrt sich in unsrer Seele geradezu um zu erbittertem Hohn, zur Empörung, zu schlagendstem Angriff gegen den Sprecher. Denn von der Beabsichtigung eines solchen Meuchelmordes ist sonst nirgend im Stücke eine Spur — Niemandem dürfen wir dergleichen zutrauen, auch nicht dem Illo, der sonst wohl den Sündenbock abgeben muß — die Dolche aber, die der Kaiser in Bewegung setzt, die sehen wir, und die Mordthaten, die auf sein Geheiß vollzogen werden, sind eine grausige Wirklichkeit.

Auch mit Buttler geräth Octavio in eine Perplexität. In der Anwendung des Mittels, wodurch er ihn gewinnt, ist er ganz in seinem Rechte. Das gehört mit zur Sache. Könnte er ihn nicht gewinnen, so müßte er diesen gefährlichen Anhänger des Feindes verhaften und außer Thätigkeit setzen — die Vorkehrungen dazu hat er getroffen — doch jenes Mittel überhebt ihn aller Noth;

er kann der Wirkung desſelben zum Frommen ſeiner Zwecke völlig gewiß ſein. — Aber nun läßt er ihn zurück! Alle andren Commandeurs nimmt er mit ſich fort — den Einen, der in Folge der Eröffnung, die er ihm gemacht, vor Rachgier ſchäumt, aus deſſen Wort, Geberde, Miene ihm der mörderiſche Entſchluß, ja man kann ſagen der fertige Mord entgegenſtarrt, den läßt er zurück bei Wallenſtein, ordnet ihn dem Feinde zu als ſeinen Stellvertreter, als den Fortſetzer ſeiner Rolle, wieder als Wächter und Verderber unter der Maske der Freundſchaft, jetzt den, den Aergeren, Aergſten, den eiſernen, zähen, unerweichlichen Alten, der nur Grimm und Blutgier iſt. Das Alles kann einem Menſchenkenner wie Octavio nicht entgehen. Freilich iſt er's nicht, der den Einfall hat, der Buttlern den Vorſchlag dazu macht, ihn dazu anſtiftet, — denn ſonſt wäre er ein Niederträchtiger und mit all ſeinem inneren Adel wär's vorbei —, ſondern auf Buttler's Anbringen thut er's, auf deſſen flehende Bitte. Aber er thut's, er läßt es geſchehn — obwohl er aus dem Ton jenes Flehens gerade den Mordſchrei deutlich heraushören könnte und müßte. Daß er Buttlern fragt: „Was ſinnt ihr? Sagt mir, was ihr brütet?" will nichts bedeuten, das kann einen Mann wie ihn nicht entſchuldigen — in ſeinem Munde iſt's eine Lüge.

Doch die Entſchuldigung iſt vorhanden, ſie liegt wo anders. In der Eile des Vorganges liegt ſie; in der drängenden Haſt und Noth der letzten Stunde, wo jede Minute, jeder Verzug noch die äußerſte Gefahr bringen

kann — darin, daß Octavio den Sohn erwartet, daß er, nach Buttler, noch diesen — das Wichtigste für ihn — zu sprechen und zu gewinnen hat. Das ist vom Dichter wundervoll gemacht; diese Art, wie er ihm hier zu Hülfe kommt, ist einer der feinsten Züge. Wir kommen deshalb auch gar nicht im Moment der Action zu jener Kritik über Octavio — und auch hinterher, wenn wir sie durch ruhige Ueberlegung gewinnen, wenn die schreckliche Klarheit des Ausgangs uns dazu nöthigt, bleibt jener Milderungsgrund immer noch wirksam in ihr.

Aber eben der Schluß — wenn der Ausgang nun da, die Unthat geschehn ist, und Octavio nun Buttlern mit Vorwürfen anfällt, um verzagend selbst sich rein zu waschen:

„War das die Meinung, Buttler, als wir schieden?
Gott der Gerechtigkeit! Ich hebe meine Hand auf!
Ich bin an dieser ungeheuren That
Nicht schuldig.

Buttler.

Eure Hand ist rein. Ihr habt
Die meinige dazu gebraucht.

Octavio.

Ruchloser!
So mußtest du des Herrn Befehl mißbrauchen,
Und blutig grauenvollen Meuchelmord
Auf deines Kaisers heil'gen Namen wälzen?"

da stehn wir auf, wider ihn — wenden uns von ihm und von dem heilgen Namen seines Kaisers ab, in zorniger Erbitterung — und auf ihn und auf die Heiligkeit

seines Kaisers fällt die Replik aus dem Munde des Mörders wie ein Keulenschlag nieder'.

Dieser Streich beugt ihn gründlich. Hinter dem gleißnerischen Schilde, womit er sich und seinen Herrn zu decken sucht, erscheinen beide in tiefer Erniedrigung — und im Vergleich zu ihnen steht der Mörder in furchtbarer Großheit da: — von so zermalmender Wahrheit sind die eisigen Worte, mit denen der Gereizte die pharisäische Hülle von der Blöße, die sich zu seinem Nachtheil dahinter flüchten will, schonungslos wegreißt und die Schuld, die ihm allein aufgebürdet werden soll, den Schuldigeren zuschleudert:

„Was scheltet Ihr mich? Was ist mein Verbrechen?
Ich habe eine gute That gethan,
Ich hab' das Reich von einem furchtbaren Feinde
Befreit, und mache Anspruch auf Belohnung.
Der einzige Unterschied ist zwischen Euerem
Und meinem Thun: ihr habt den Pfeil geschärft,
Ich hab' ihn abgedrückt. Ihr sätet Blut,
Und seht bestürzt, daß Blut ist aufgegangen.
Ich wußte immer, was ich that, und so
Erschreckt und überrascht mich kein Erfolg.
Habt ihr sonst einen Auftrag mir zu geben?
Denn stehenden Fußes reit' ich ab nach Wien,
Mein blutend Schwert vor meines Kaisers Thron
Zu legen und den Beifall mir zu holen,
Den der geschwinde, pünktliche Gehorsam
Von dem gerechten Richter fordern darf."

Buttler hat schon Recht — vor den Thron seines Kaisers, da gehört sein blutig Schwert hin; — und wenn

der Richter ſich nicht ſelbſt verurtheilen will, ſo braucht er ihn nicht zu ſcheuen.

Das ſind die Hefen des Endes — die bittre tragiſche Pointe des kaiſerlichen Sieges — und die ſchließliche Ernennung Octavio's zum Fürſten bildet das ſchaurige Complement dazu.

Aber verargen darf man's ihm doch immer nicht, daß er Angeſichts der Bluthat dieſe Schuld von ſich abzuwälzen ſucht — in ſeinem Plan hat ſie doch nicht gelegen, und der Achtsbefehl ſtammt nicht von ihm, ſondern von ſeinem Kaiſer. — Mit tiefer Trauer laſtet das Vorgefallne und der Vorwurf, der ihn dabei trifft, auf ſeiner Seele — und wenn er in dieſem Moment auch kleiner erſcheint, als Buttler, der in ſeiner herzensharten Unmenſchlichkeit unſrer Theilnahme nicht bedarf, ſo fühlen wir doch, daß er der Beſſere iſt, und verſagen ihm auch hier, ſobald wir uns geſammelt, unſre Thränen nicht.

Gerade für ihn iſt die Kataſtrophe der ſchlimmſte Punkt — hier erſcheint er am ſchwächſten, und namentlich dadurch, daß ihm hier die Ehrenrettung des Kaiſers der Mordthat gegenüber zufällt. Das iſt eine böſe Commiſſion. Was von Makel auf ihm haftet, hier hat er es zu ernten; wo er der Gewinner iſt, kommt die Abrechnung an ihn, in ſeinem Siege ſein Gericht. — Könnte man doch, indem man ihm nachſpürt, ſich ſogar zu dem Verdachte verſucht fühlen, daß in ſeinem Thun auch ſonſt noch Menſchliches — ſolches, was eben nicht zum menſchlich Beſten gehört — mit unterlaufe. Eine Art von ge-

heimer Luſt an dem für Alle verdeckten, für ihn allein offnen Spiel, das er aus zwei Karten ſpielt, ließe ſich vielleicht an ihm auswittern; und ebenſo, daß die Ueberlegenheit, in der er ſich Wallenſtein gegenüber fühlen darf, daß er das Geſchick des Mächtigen, ihn ſo hoch über den Kopf Gewachſenen, bisher ihm Gebietenden jetzt in ſeiner Hand hält, nicht ohne Reiz des Wohlgefallens für ihn ſei, den das Incognito des Verborgenen nur noch erhöhe. „Man kann wenigſtens nicht ſagen, daß er in der Aufgabe, die ihm zugefallen, in der Ausübung dieſer Virtuoſität und Geſchicklichkeit, ſich nicht wie in ſeinem Elemente bewegte. — Das Alles wäre keine ſonderliche Inſtanz *gegen* ihn. Es gehörte mit zu ſeiner Sache. Wenn er abſolut nichts von alle dem hätte, völlig rein wäre von ſolcher Beimiſchung, ſo wäre er auch wohl nicht der Mann und die Stärke und Capacität, um gerade *das* zu leiſten, was er ſoll. Aber gebüßt, ſo viel oder ſo wenig auch davon in ihm verhanden, müßte es dennoch werden, auch dies. Bei der Abrechnung wird es zahlbar.

Immer, wenn er als *Vater* handelt — und leidet, hat er unſre volle Sympathie; — in Betreff ſeines Handelns und Leidens für ſeine Pflicht als Unterthan miſcht ſich in unſre Theilnahme ein erkältender Zug. Wie ganz anders ſteht bei Shakeſpeare zu ſeinem Cäſar *Antonius*! — Wie fürſtlich hoch und groß ſteht Cäſar über ihm — aber wie kann Antonius ihn *lieben*, mit welcher zärtlich ehrfurchtsvollen Freundesliebe! und mit welcher Wärme, mit welchem Feuer der Innigkeit kann er für ihn wirken, und

seinem Schatten, seiner Sache zum Siege verhelfen! — Octavio's Herr und Kaiser ist die Dynastie, das Kaiserhaus, die Majestät des Legitimen als solche — und diese, in der concreten Existenz, wie sie uns im vorliegenden Falle entgegentritt — durch die Art ihrer Interessen und ihres Gebahrens und durch die Individualität des Kaisers — muß für ihren Diener und Kämpen unsre Sympathie in Gemüth und Geist, Gefühl und Urtheil nothwendigerweise beeinträchtigen.

Soviel vom Octavio.

Eine so reiche originelle Gestalt ist auch dieser so tiefsinnig angelegt in seinem Für und Wider, in Recht, Schuld und Buße, und so bedeutungsvoll und erschütternd in der Tragik seines Loses und in ihrer Wirkung.

Siebente Vorlesung.

Ich habe vom Octavio gesprochen. Aber einen, ihn und Wallenstein gleich nahe angehenden Umstand habe ich noch unberührt gelassen — und zwar einen Umstand, welcher durch seine dramatische Wichtigkeit, durch die Auffälligkeit, mit der er in die Augen springt — und dabei wieder durch die völlige Nichtbeachtung, die er in der üblichen Auffassung und Beurtheilung erfahren, in das Gebiet jener Fälle unbegreiflichen Uebersehens gehört, von denen wir auch in Wallenstein schon Ein Beispiel kennen gelernt.

Wallenstein und Octavio sind die Häupter der Action, die Gegner in erster Linie, die Führer des Conflicts. Und in dem langen gehaltigen Stück treffen sie nicht ein einziges Mal persönlich auf einander — ja sie berühren sich nicht einmal!

Während der ganzen zehn Acte sehen wir sie nur in zwei Scenen zusammen auf der Bühne —: in der Audienzscene im zweiten Act, wo Octavio als stumme Person figurirt, und Wallenstein, soviel er auch spricht,

an ihn, während der Action, kein Wort richtet; nur am Schluß der Scene zu ihm sagt:

„Octavio, du wirst
Für unsres Gastes Sicherheit mir haften"

— und dann im Anfang des zweiten Acts, in dem kurzen Moment, wo Wallenstein ihm seine Instruction ertheilt, Octavio aber, eben so stumm wie vorher, keine Silbe darauf erwidert, sondern nur im Abgehen zum Sohn, der eingetreten, „wir sprechen uns noch" sagt.

Im ganzen Stück spricht also Octavio kein Wort zu Wallenstein, und Wallenstein eigentlich nur ein einziges Mal zu ihm ein Paar.

Das, dächte ich, wäre denn doch ein Punkt, der für die Betrachtung an Frappirendem seines Gleichen sucht. Er ist in der That so originell und einzig, wie die Erfindung des Hauptcharakters.

Und das hat man hingenommen, als verstände es sich von selbst! Wenigstens erinnere ich mich keiner Notiz, die dies Unicum hervorgehoben hätte.

Was bedeutet denn dieser frappirende Umstand? und woher rührt er?

Die Auskunft, wenn man einmal auf ihn aufmerksam geworden —: der Dichter habe es so machen müssen, wenn er anders den Adel des Octavio nicht gefährden wollen — er habe ihn in der Action der Täuschung und Lüge Wallenstein Auge in Auge uns nicht vorführen dürfen, wenn er ihm in unsrer Theilnahme nicht bedenklich schaden wollte — diese Auskunft würde nicht stich-

haltig ſein. Denn bei der Berechtigung, die dem Octavio innewohnt und die ich nachgewieſen, wäre das ſehr wohl zu machen geweſen. Und wie intereſſant, wie voll athemloſer Spannung hätte ein ſolches Zwiegeſpräch werden müſſen, in deſſen Gefahr und Verwicklung natürlich Wallenſtein völlig arglos den Octavio hätte bringen, er ihn hereinnöthigen müſſen.

Da es doch unterblieben, ſo ſagt man ſich vielleicht: als das Stück beginnt, ſind die Dinge bereits zu ſolcher Reife gediehen, daß eigentlich ſchon die Kataſtrophe vorliegt, und deshalb eine Verhandlung zwiſchen Wallenſtein und Octavio für die Handlung ſelbſt überflüſſig geworden, oder ſie nur hemmen könnte — und daß außerdem Alles ſo raſch verläuft, daß vom Beginn des Lagers bis zur Abreiſe Octavio's, bis zum Schluß des zweiten Actes in Wallenſtein's Tod, nur ſechsunddreißig Stunden verfließen.

Und das iſt ein Moment, aber reicht nicht aus. Es erklärt den ſeltſamen Umſtand aus ſeinen Bedingungen. Weil dieſe ſo ſind, wie ſie ſind, mußte er eintreten.

Aber bei etwas ſo Ungewöhnlichem und Außerordentlichem haben wir das Recht zu fragen: ſind die Bedingungen denn auch, wie ſie ſein ſollen?

Mit Einem Wort: haben wir uns das Außerordentliche nur gefallen zu laſſen, weil die Situation ſo iſt, wie ſie iſt — oder iſt es an und für ſich vortrefflich, weil ſie vortrefflich iſt, und der abſonderliche Umſtand ihre Vortrefflichkeit nur krönt?

Und das gerade ist hier der Fall.

Wie großartig und genial Schiller in diesem Punkte das Rechte, das absolut Beste getroffen, dafür gerade ist ein Beweis: daß man die Seltsamkeit nicht merkt, daß dies in der Conception, in der Machweise Auffälligste, dies exclusiv Aparte, in der Wirkung gar nicht auffällt.

Da muß es doch wohl naturgemäß sein und im Innersten der Sache liegen! Die Sache aber ist Wallenstein's Charakter — und so naturwahr wie dieser ist, obwohl in seiner Absonderlichkeit selbst ein Unicum, gerade so jener Umstand.

Das ist die Art seines Verhältnisses zu Octavio, die sich in diesem Umstande abspiegelt, — wie im Schattenriß liegt sie darin vor uns. Gerade so will er den Octavio, so passiv, so schweigsam. Als ob er je zu ihm gesprochen hätte! — Ueber ihn hinweg gesprochen hat er, auch über ihn, wie über alle die Seinigen — nur zu sich selbst gesprochen, so oft er das Wort an ihn gerichtet. Bedarf es für ihn der Rede, der Antwort desselben? Gerade der ist ja fein, im eminenten Sinne — er weiß es! und damit gut. Die Schwätzer, Terzky und Illo, die mögen reden — damit er sie verhöhnen und zurechtweisen kann — halb ist's ihm lästig, halb dient es ihm zur Kurzweil — an denen macht sich die Ueberlegenheit seines Geistes eine leichte Motion. Dem Octavio gegenüber ruht er sich aus, der ist ihm wie ein bequemer Sessel — „Alter" nennt er ihn.

Er erwähnt ihn darum auch gar nicht des Näheren, denn der verſteht ſich bei ihm von ſelbſt, er gehört zu ihm wie ſein Schatten — und drängten und reizten Terzky und Illo durch ihren Haß und Verdacht ihn nicht dazu, und brächten ſie den Octavio nicht immer auf's Tapet: er, Wallenſtein, würde von ſelbſt gar nicht darauf kommen, ſich ſpecieller über ihn auszulaſſen.

Das iſt der Sinn, die innere dramatiſche Nothwendigkeit dieſes genialen, charakteriſtiſchen, nur einmal exiſtirenden, nur durch das Weſen Wallenſtein's möglichen Zuges.

Und ſo drücken die Paar Worte, die er zum Octavio ſpricht, auch nur wieder die volle Ironie des Verhältniſſes aus, die enorme Täuſchung, worin er durch ſeinen Willen über Jenen befangen iſt:

„Octavio, du wirſt
Für unſres Gaſtes Sicherheit mir haften" —

(Queſtenberg's!)

und:

„Mir meldet er aus Linz." u. ſ. w.

Indem er ihn den Auftrag giebt, die Gegner feſtzunehmen, geht Octavio eben damit um, Wallenſtein's Anhänger, Iſolani und Buttler, im Fall des Widerſtandes, zu verhaften.

Buttler.

Ueber Buttler kann ich, nach dem, was ich bereits über ihn gesagt habe, kurz sein. Er ist einfach, und bietet für die Auffassung keine Schwierigkeiten dar.

Die Grundlage in ihm ist die plebejische Natur — und diese seine Species ist an ihm vom Dichter durch eine Fülle charakteristischer Züge auf's Feinste und Consequenteste ausgeprägt. Aus jedem Wort, das er spricht, hören wir die Art seiner Carriere.

Der Geist, der ihn beseelt, ist der Ehrgeiz und der Stolz, der Stolz auf das eigene Verdienst — sein Verdienst auf dem Boden der wüsten Wallensteinischen Wirthschaft. — Ein Kriegsknecht ist er im strictesten Sinne des Worts, und ein Barbar — so recht eine Complexion, wie Wallenstein sie braucht und wie sie unter seinem oder einem ähnlichen Regimente am besten in der Welt gedeiht — ein Emporkömmling und ein Mann des Glücks, wie der Feldherr selbst.

„Ich kam, ein schlechter Reitersbursch, aus Irland
Nach Prag mit einem Herrn, den ich begrub.
Vom niedern Dienst im Stalle stieg ich auf,
Durch Kriegsgeschick, in dieser Würd' und Höhe,
Das Spielzeug eines grillenhaften Glücks.
Auch Wallenstein ist der Fortuna Kind;
Ich liebe einen Weg, der meinem gleicht."

Der Passus ist überaus vortrefflich, als Ausdruck des plebejischen Stolzes. Die superiore Wendung, Wallen-

ſtein gegenüber: „ich liebe einen Weg, der meinem gleicht“, iſt excellent!

Aus dieſem Stolz, dieſem ziebejiſchen Ehrgeiz hat er Graf werden wollen! —

Dabei, wie er ohne ritterliche Tugend und edelmänniſche Vorzüge iſt, hat er auch keine cavalieren Laſter. Er iſt kein Spieler, Trinker, Schlemmer, kein Verſchwender, kein Schuldenmacher, — er hat ſich was geſpart, iſt nüchtern und proſaiſch, voller Gleichgültigkeit und Selbſtſucht des Fremdlings auf der deutſchen Erde, voll Misgefühl und Groll gegen alles vornehm Geborne — daß „die Enkel uralter Häuſer auswandern müſſen, daß neue Wappen und Namen aufkommen“, das gefällt und behagt ihm; auch er iſt er ſelbſt allein, wie Wallenſtein, nur in kleinerem Maaßſtab ſeiner geringeren Sphäre gemäß; ohne Angehörige, ohne Weib und Kind, ſteht er einſam da in der Welt, ein harter eisgrauer Junggeſell — ſein einziges Intereſſe die Befriedigung ſeines Ehrgeizes und Stolzes, es aus dem Staube her ſo hoch zu bringen als möglich.

Aber zu dieſer ſeiner Species, der er angehört, und zu dieſem Geiſt, der ihn beſeelt, kommt als drittes und Hauptmoment, als der individualiſirende Zug in ihm: die Rachſucht. Die iſt die Phyſiognomie ſeiner Seele. Wie Wallenſtein Wallenſtein iſt für die Handlung des Stücks durch ſeinen Wahn, ſo iſt Buttler für ſie der, der er iſt, durch ſeine Rachſucht. Sie iſt der Odem ſeines Gemüths, ſein Genius — der böſe. Die demüthigende Kränkung, die er vom Hof erlitten, zu rächen — das,

als wir ihn kennen lernen, ist sein Lebenszweck, sein Dasein, dafür allein existirt er. „Die Treue, sagt er mit grausigem Witz — die Treue gegen den Kaiser vierzig Jahre lang bewahrt, reue ihn nicht, wenn ihm der wohlgesparte gute Name so volle Rache, an demselben Kaiser, kaufe im sechzigsten!“ Zu diesem Endzweck allein hat sein ganzes vergangenes Leben jetzt Werth für ihn — und diese gesammte Vergangenheit jetzt ganz zu verwerthen und auszugeben zur Befriedigung seiner Rache — dieser eine unerschütterliche Entschluß, das ist der Mann; und der Triumph seines Stolzes jetzt: daß er mit sichrem Calcül sagen kann: „Nicht ohne Folgen soll das Beispiel bleiben, denk' ich, das ich gebe“ — das Beispiel zum Abfall!

Und als er nun dahinter kommt, daß es Wallenstein ist, der ihm die Kränkung vom Hofe her bereitet und auf seine Erbitterung speculirt hat im eignen Interesse — da, aber jetzt mit verdoppelter Wuth, wendet sich seine Rachgier gegen den!

Rache ist sein Gewerbe — und jetzt erst hat sie ihre eigentliche Nahrung, ihren wahren Handel gefunden, und gedeiht zur vollen Größe ihrer colossalen Anlage, zum ganzen Ingrimm ihrer Wildheit — in Einem Moment, und mit so furchtbarer Explosion, als sollte die alte steinharte Gestalt selbst in Trümmer gehen.

Augenblicklich ist er zum Aeußersten entschlossen. „Mich von ihm trennen — bricht er aus — O er soll nicht leben!“ Und aus diesem Motiv, diesem Schrei nach Blut, bittet er den Octavio, ihn zurückzulassen. Ihm

gehört der Feind an, ihm allein; — kein andrer soll's, er allein will ihn verderben, er persönlich — und Ehre und Leben setzt er ein für den Wächterdienst, den er für sich erfleht und auf sich nimmt.

Hinterher in Eger will er ihn nicht tödten, sondern nur gefangen nehmen und verhaften. „Nur stürzen, — sagt er, — nicht vernichten will ich ihn" — aber nun — und das ist hier die hohe tragische Erfindung und der Tiefsinn des Dichters — aber nun gestalten sich die Umstände so, daß er ihn tödten muß — muß, auch wenn er in der That andren Sinnes geworden und Alles wahr wäre, wie er sich über sich selbst zu Gordon äußert:

„Gordon! Nicht meines Hasses Trieb — Ich liebe
Den Herzog nicht und hab' dazu nicht Ursach —
Doch nicht mein Haß macht mich zu seinem Mörder.
Sein böses Schicksal ist's! Das Unglück treibt mich,
Die feindliche Zusammenkunft der Dinge.
Es denkt der Mensch die freie That zu thun,
Umsonst! Er ist das Spielzeug nur der blinden
Gewalt, die aus der eignen Wahl ihm schnell
Die furchtbare Nothwendigkeit erschafft."

Wie Wallenstein in seinem ersten Monolog! Ja, er möchte den eignen bösen Willen auch dem Schicksal aufräsonniren, ihn auf die feindseligen Gestirne wälzen. Aber er lügt: nicht das Unglück treibt ihn, sondern das Unheil, das er selbst in Bewegung gesetzt; und nicht das Spielzeug einer blinden Gewalt ist er, sondern der eifrige Diener seiner eignen heißen und wilden Begier:

„Warum mußten auch
Die Schweden siegen und so eilend nah'n!
Gern überließ ich ihn des Kaisers Gnade;
Sein Blut nicht will ich. Nein, er möchte leben.
Doch meines Wortes Ehre muß ich lösen —
Und sterben muß er, oder — Hört und wißt!
Ich bin entehrt, wenn uns der Fürst entkommt." —

Wenn es auch wahr wäre, daß er jetzt sein Blut nicht will — jetzt muß er ihn tödten, weil er die Wache bei dem Geächteten, mit Verpfändung seines Ehrenwortes, als Amt für sich erbeten hat aus Mordgier — weil die ihm den Einfall eingegeben, die der Ursprung seiner jetzigen bösen Stellung und Lage ist, und der Ursprung derselben aus dem Innersten seines Gemüths und Charakters. In der Schlinge seiner eignen Rachsucht hat er sich gefangen.

Das ist wundervoll — und dadurch erhält dieser düstre Charakter sein tragisches Interesse.

Und noch einen andren Meisterzug fügt der Dichter hinzu.

So wie auf Buttler's Worte:

„Ich bin entehrt, wenn uns der Fürst entkommt" — —

Gordon in seiner Demuth und Herzensgüte das Versehen macht, zu erwidern:

„O solchen Mann zu retten" — —

er stockt, und Buttler, wie von einer Schlange gestochen, fährt rasch dazwischen:

„Was?"
„Ist eines Opfers werth — Seid edelmüthig!"

da ist's auch vorbei, Alles, im Nu, und abgemacht! — denn da steht die plebejische Natur in Buttler auf, die immer wie zum Sprunge bereit in ihm lauert auf jede auch die leiseste Reizung oder Verletzung, die ihm nahe kommt — eisig kalt und stolz sagt er:

„Er ist ein großer Herr, der Fürst — Ja aber
Bin nur ein kleines Haupt, das wollt ihr sagen.
Was liegt der Welt dran, meint ihr, ob der niedrig
Geborene sich ehret oder schändet,
Wenn nur der Fürstliche gerettet wird.
— Ein jeder giebt den Werth sich selbst. Wie hoch ich
Mich selbst anschlagen will, das steht bei mir;
So hoch gestellt ist keiner auf der Erde,
Daß ich mich selber neben ihm verachte.
Den Menschen macht sein Wille groß und klein,
Und weil ich meinem treu bin, muß er sterben."

Nicht zum Abschluß wird sein Entschluß durch das erwähnte Motiv gebracht, denn das ist nicht nöthig, da er fest steht — aber abgeschnitten ist dadurch augenblicklich und für immer alles pro et contra, jede andre mögliche menschliche Regung in ihm stumm gemacht, taub von nun an sein Ohr für Gordon, und die That geschieht sans phrase; — so abgethan und von jedem Scrupel losgelöst liegt sie vor, als wäre sie bereits geschehn.

Ja jetzt — nach der Mahnung von Seiten Gordon's — und das ist der furchtbare Sinn in der Antwort Buttler's

und die innerſte Regung, die ſich darin ausdrückt — jetzt — denn auch dies Gräßliche iſt menſchlich! — jetzt thut es ihm eigentlich wohl, daß er muß, den Feind tödten muß, daß er ſich in dieſe Nothwendigkeit verſetzt hat, daß er nicht anders kann, wenn er, ſeiner eigenen Meinung nach von ſich, nicht ſelber für entehrt gelten will.

Und gerade dieſe ſchreckliche Schlußſentenz, dies Letzte — nur das Erſte wieder iſt es, wovon er in ſeiner Action ausgegangen, jener erſte Ausbruch:

„O er ſoll nicht leben!"

Hier zeigt und offenbart es ſich als das Princip, das ihn regiert, — nur noch einer Berührung des empfindlichen Fleckes in ihm hat es bedurft, um ſein Wollen in vollſten Einklang mit ſich zu ſetzen, und ihm keine weitre Empfindung übrig zu laſſen, als die völlig in ſich einige Genugthuung, daß er, der Niedere, den Hohen in ſeiner Hand hat, er dem fürſtlichen Feinde das Leben nehmen kann, von Rechtswegen, für ſich ſelber mit Gewinn der Belohnung und des Ruhmes der Treue gegen Kaiſer und Reich, — daß er ihn vertilgen kann, und ihn vertilgt!

Verräth ſich dieſelbe böſe Luſt doch auch ſchon in dem früheren Paſſus:

„Ein großer Rechenkünſtler war der Fürſt
Von jeher, Alles wußt' er zu berechnen,
Die Menſchen wußt' er, gleich des Brettſpiels Steinen
Nach ſeinem Zweck zu ſetzen und zu ſchieben.

Nicht Anſtand nahm er, Andrer Ehr' und Würde
Und guten Ruf zu würfeln und zu ſpielen.
Gerechnet hat er fort und fort, und endlich
Wird doch der Calcül irrig ſein; er wird
Sein Leben ſelbſt hineingerechnet haben." — —

So vollbringt er die That — raſch, leicht, ſicher, mit zweckmäßigſter Umſicht und Berechnung, völlig präcis, wie ein gewohntes militäriſches Geſchäft; — und nachdem er ſie vollbracht hat, da erſt vollends in geſchloſſenſter Conſequenz ſeines Willens und Thuns ſteht er da, wie gepanzert vom Wirbel bis zur Zeh, unnahbar und unverſehrbar in ſich ſelber jedem Vorwurf gegenüber, jedem Anfall, angethan und ummauert mit ſeinem Frevel wie mit einer undurchdringlichen Rüſtung, wie gefeſtet und gefeit durch das mörderiſch vergoſſene Blut.

Der Welt gegenüber nimmt er alle Ehren ſeiner Unthat, alle Prärogativen und Benefizien, für die der Kaiſer ſie legaliſirt hat, in Anſpruch; — und für die Ewigkeit iſt er der Mordknecht — die Geſtalt, die ſeine Seele ſich gewählt, und in der er, wie jene Weſen der Mythe in ihrer Verſteinerung, ſeine Fortdauer hat — ein ſchreckendes und finſtres Bild: was der Grimm einer böſen Leidenſchaft in einem alten Menſchen zu bedeuten hat — wie Unverſöhnlichkeit, Erbarmungsloſigkeit und Herzenshärte, wenn ſie das Alter regieren und in ſeine Zähigkeit ihre Wurzeln eingeſenkt haben, ein Fluch ſind, wogegen die Fehler und Sünden der Jugend ſich ſo licht ausnehmen, daß man von ihnen insgeſammt noch ſagen könnte:

„O dieſer Fehltritt, blond, mit blauen Augen,
Den, eh' er noch geſtammelt hat: ich bitte!
Verzeihung ſchon vom Boden heben ſollte" — —

ſo licht in aller ihrer Schwärze, nehmen dieſe ſich aus gegen den Schatten des Böſen, den ein Alter wirft.

* * *

Hier nun, nach Beſprechung Buttler's, möcht' ich gleich die Anfangsſcene des letzten Acts, in welcher er die Anſtalten zum Morde trifft und die Mörder gewinnt, in Betracht ziehn. — Ein dornichter Punkt.

Tieck, in ſeinem ſchon erwähnten Aufſatz über den Wallenſtein, hat die Scene hart getadelt. Wenn ich auch nicht ſeinen Ausſpruch billigen kann: „daß ſie des großen Werkes unwürdig ſei", ſo muß ich ihm doch darin: „daß hier gegen den Schluß hin ein ſo geringer und dünner Ton einklinge, wie keiner im ganzen Gedichte", vollkommen beipflichten, ja muß auch noch ſelbſt aus, wie ich meine, ſtärkerem Motiv ſie anfechten.

In Schiller's Concept war die Scene urſprünglich nicht. Erſt, nachdem das Lager und die Piccolomini in Weimar und Berlin aufgeführt worden, ſchreibt er, im März 99, an Goethe: „Das dritte Stück wird durchbrechen, wie ich hoffe. Ich habe es endlich glücklicherweiſe arrangiren können, daß es auch fünf Acte hat, und den Anſtalten zu Wallenſtein's Ermordung iſt eine

größere Breite ſowohl als theatraliſche Bedeutſamkeit gegeben. Zwei reſolute Hauptleute, die die That vollziehen, ſind handelnd und redend eingeflochten, dadurch kommt auch Buttler höher zu ſtehen, und die Präparatorien zu der Mordſcene werden furchtbarer."

Das iſt *ſeine* Anſicht. Dennoch glaube ich, daß er ſich hier getäuſcht hat. Der Aufſchluß, den die Briefſtelle über den Urſprung der Scene giebt, iſt ſehr bedeutſam. Hätte das dritte Stück nicht ſeine fünf Acte haben ſollen, ſo wäre die Scene gar nicht entſtanden. — Damals nämlich, muß man wiſſen, gehörte die Partie, welche ſpäter zum erſten Act von Wallenſtein's Tod wurde, noch zu den Piccolomini! — Wäre das nicht der Fall geweſen und hätte die Veränderung, wie Schiller ſie ſpäter vornahm — indem er ſich für einen andren Theilungspunkt der beiden Stücke entſchied — ſchon damals exiſtirt, ſo hätte er ſich gar nicht veranlaßt gefühlt, die Scene hinzuzudichten.

Und für das *Werk* wäre das kein Verluſt geweſen. Denn in Wahrheit iſt ſie nicht nur entbehrlich und hält auf, ſondern ſie *ſtört*.

Was meines Erachtens nämlich gegen die Scene radical entſcheidet, iſt dies, daß auf Thecla's Ende und Flucht nur Eines folgen darf: das Ende Wallenſtein's ſelbſt. Beides hängt untrennbar zuſammen und hat direct auf einander zu folgen — wie es in zwei Gemächern deſſelben Locals vor ſich geht. *Gar* keine Zwiſchenhandlung iſt hier ſtatthaft. Buttler's Verhandlung aber mit ſeinen Mordgeſellen, hier gerade dazwiſchen geſchoben, wirkt wie

ein Pfahl im Fleiſch. Ich wenigſtens habe es noch bei keiner Aufführung anders empfunden. Die Scene als ſolche iſt ja vortrefflich gearbeitet; aber an der Stelle, wo ſie ſteht, iſt ſie vom Uebel. Hier ſchädigt ſie das Ganze auf's Empfindlichſte: denn durch die Geringheit ihres Charakters ſtört ſie die Großartigkeit der tragiſchen Wirkung, die aus dem intimen Zuſammenhang der Kataſtrophen Thecla's und der Wallenſtein's und ſeines Hauſes entſpringt.

Sähe man einmal das ganze Werk in Einem Zuge geſpielt, ſo würde augenblicks deutlich ſein, daß in der großen und reichen Handlung die Scene in Wahrheit keine Stätte hat, weder dem Geiſte der Handlung noch ihrem Raume nach — obwohl ſie aus dem Bedürfniß, dieſen zu füllen, entſtanden iſt; aber aus einem nur vermeinten und momentanen. Sie würde eben ohne Weiteres wegbleiben.

Auch die beſonderen Vortheile, die Schiller ſich von ihr verſprach, ſind illuſoriſch. Durch Buttler's Verhandlungen mit Gordon wiſſen wir über das Mordgeſchäft hinreichend Beſcheid. Daß durch das Detail, wie es in der Action der beiden Hauptleute ſich kund giebt, „die Furchtbarkeit der Sache erhöht werde", trifft durchaus nicht zu. Sie wird im Gegentheil verringert durch die Art dieſer Banditen und durch den burlesken Anſtrich, den das Grauſige dadurch erhält. Auch daß Buttler durch die Scene „höher zu ſtehen kommt", iſt irrig. In jeder andren, wo er erſcheint, ſteht er höher als hier.

Für den Contraſt zwiſchen Wallenſteinern und Schweden, um auch das noch zu erwähnen, kann die Scene als ſchlagendſtes Beiſpiel gelten. Vermöge des Standorts, den ſie einnimmt, ſind die beiden Hauptleute dem ſchwediſchen ſo nahe gerückt, daß man die Stimme des Letzteren noch im Ohre hat, wenn die harte Diſſonanz der Andren einſetzt.

Wie grell übrigens der Ton dieſer Buttler'ſchen Hauptleute gegen den noblen der gemeinen Soldaten des Lagers abſticht, iſt auffällig genug. Doch im Heer Wallenſtein's hat ſo Diſparates neben einander Platz, ohne ſich gegenſeitig zu compromittiren.

Tieck macht die treffende Bemerkung: „daß in Richard III., in der Scene der Mörder, die den Herzog Clarence umbringen und die für Schiller das Vorbild geweſen ſein könnte — (gewiß nicht!) —: daß da aus dem Munde der Verruchten die Nemeſis ſelbſt auf die furchtbarſte Weiſe ſpreche und die Gemeinheit der Kerle ſich dadurch in Schauer und in Entſetzen verwandle, — bei Schiller hingegen ihre Rohheit und ein gewiſſer Blödſinn uns nur beleidige."

Das Letzte wäre beſſer ungeſagt geblieben. Denn „Blödſinn" iſt nicht das rechte Wort und „beleidige" auch nicht; es iſt bloß unſchicklich.

Gräfin Terzky.

Ueber die Gräfin Terzky nur ein Paar Worte.

Ich bin nämlich der Meinung, daß der Dichter sie in Einer Scene aus dem Ton ihrer Rolle hat fallen lassen — und zwar in ihrer Hauptscene, am Ende des sechsten Actes (Wallenstein's Tod erster Act).

Man recitire sich einmal die Passagen — die ich schon angeführt — wodurch Wallenstein, wie es den Anschein hat, zum Entschluß gebracht wird und die der Gräfin in den Mund gelegt sind — und dann frage man sich: wessen Gedanken-, Gefühls-, Rede-Weise das ist?

Jeder, behaupte ich, dem auch nur ein wenig Tact und Gehör für dergleichen innewohnt, wird sich sagen müssen: Wallenstein's! Seine Stimme, und keiner andren Person im ganzen Stücke, ist's, die hier spricht. Wer ihn nur in einer Scene gehört hätte, und die Gräfin in allen denen, wo sie sonst vorkommt, und nicht wüßte, daß sie die Stellen sagen soll, der würde sie wahrhaftig nicht ihr zuschreiben, sondern ohne Weiteres überzeugt sein, sie gehörten zur Rolle Wallenstein's. Man komme ja nicht mit der Auskunft: sie, die Gräfin, sei ihm am ähnlichsten in ihrem Wollen, sie das treue Echo seiner ehrgeizigen und hochfliegenden Plane — eben deshalb sei es in der That seine Stimme, die hier aus ihr spräche, müsse es sein, und darum nur wirke es auf ihn so mächtig, und gerade das poetisch Vortreffliche bestehe hierin.

Ach nein! Denn nirgend ſonſt, ſo oft ſie auch erſcheint und ſo viel ſie auch ſpricht, ſpricht ſie in dieſem Tone, auch nicht annäherungsweiſe, weder vorher noch nachher, in keinem andren Moment ihrer Leidenſchaft, ihres Affects. Immer anders, völlig anders, — und die ganze Rolle hindurch ſonſt in ſteter Conſequenz ihrer Individualität.

Auch Lady Macbeth iſt die Stimme ihres Gemahls und ſpricht nur aus, was er will; auch ſie treibt den Mann zum Entſchluß — aber wie total anders, als er, ſpricht ſie! wie durchaus anders, gerade indem ſie als ſeine Stimme, als die laut werdende ſeines ſcheuen lauernden Willens zu ihm ſpricht. Da kommt kein Ton vor, kein einziger, den man verwechſeln könnte! So ſehr Beide Eines Weſens ſind im Innerſten, ſo ewig Zwei ſind ſie im Ausdruck.

Tieck's Urtheil: „die Gräfin ſage Wallenſtein nichts, könne ihm nichts ſagen, was ihm die Freunde nicht ſchon, er ſich ſelbſt aber weit mehr, eben ſo tief und gründlich vorgetragen" — kann ich bis dahin wohl gelten laſſen. Aber wenn er fortfährt: „Mit ſeinem, Wallenſtein's, Verſtande, der ſo ungern Andre über ſich erkennt, wäre es nur eine ſpielende Bemühung, dieſe leichten Sophismen in ihr Nichts aufzulöſen. Er verliert zu viel von ſeinem Charakter, da ihn nichts beſtimmen kann, als endlich die nicht ſehr durchgreifenden Gründe einer Frau, die er nicht ſonderlich achtet" — ſo muß ich auf's Stärkſte dagegen proteſtiren, daß die Gründe der Gräfin nicht ſehr durch-

greifend und leichte Sophismen seien. Im Gegentheil, ich behaupte, daß sie die allerschlagendsten sind, die sich für Wallenstein aufbringen lassen, wie er einmal ist — ich habe das schon auseinandergesetzt — und daß sie die innerste Wahrheit seiner Situation und seines Verhältnisses treffen. Eben deshalb kann ich auch nicht zugeben, daß er an seinem Charakter verliere, weil sie, durch den Mund der Gräfin an ihn kommend, ihn in Bewegung setzen. Wenn er diese auch nicht sonderlich achtet — und wen überhaupt achtet er denn sonderlich? — was sie hier sagt, das ist das Wort der Sache, seiner Sache, das Recht in seinem Unrecht — und wenn ihn das zum Entschlusse bringt, so ist er es gerade selber, der sich bestimmt, und kein fremder Einfluß und Anstoß, der diese Gewalt auf ihn ausübt.

Aber ich glaube bei alle dem, der Dichter hätte es anders machen müssen — nicht so, wie es vorliegt, daß die Gräfin im wichtigsten Moment die Hauptagirende zu sein scheint: denn das stimmt nicht mit dem Stücke, weder mit der Bedeutung, die Wallenstein selbst, noch mit der, welche die Gräfin übrigens für das Ganze hat, sowohl vorher als nachher.

Ich sage, die Gräfin scheint in diesem Moment die Hauptagirende zu sein, sie ist es nicht; Wallenstein, wie die Dinge liegen, auch wenn sie gar nicht da wäre und mitspräche, würde und müßte sich zum Abfall entschließen. Aber es scheint doch so, als wenn ihre Action dies über ihn gewönne. Damit, mein' ich, hat es der

Dichter verſehen. Dieſe ſcheinbare und täuſchende Macht der Wirkſamkeit, welche ihr hier gelichen iſt, iſt eine Anomalie — und daher kommt auch der anomale Ton, aus dem ſie in dieſer Scene ſpricht. Weil ſie hier über den Rang und die Bedeutung, die ihr Charakter im Stücke und im Sinne deſſelben einnimmt, hinausgehoben worden, darum hat ſie den ihr fremden, in ſeiner Gewaltigkeit gegen ihr geſammtes W[illegible] ſo abſtechenden Ton bekommen.

Hier — und jedenfalls mit beſſerem Grund, als dem Tieck's im vorhin erwähnten Falle — ließe ſich vielleicht vermuthen, daß die Situation aus Macbeth nicht vortheilhaft auf Schiller eingewirkt und ihn zu der Anomalie verleitet habe.

Max und Thekla

ſind gefeierte Prachtgebilde — und haben immer eine hinreißende Macht auf die Sympathie fühlender, namentlich deutſcher, Herzen ausgeübt. Sie ſind Lieblingsgeſchöpfe des Lieblingsdichters der Nation: wie hätte das Publikum ſich nicht vorzugsweiſe für ſie enthuſiasmiren ſollen?

Schiller ſelbſt hat ſie erſtaunlich hoch gehalten. Bei der ſchwierigen Aufgabe des Wallenſtein ſind ſie Anfangs ſein Anker und Troſt geweſen; und — was literariſch ſo wichtig iſt — ihrem Reiz, ihrer Anziehungskraft auf ſein Gemüth dürften wir es zum guten Theil zu danken haben, daß das Werk überhaupt exiſtirt.

Er schreibt (9. Nov. 1798.) an Goethe: „Ich bin seit gestern endlich an den poetisch-wichtigsten Theil des Wallenstein gegangen, der der Liebe gewidmet ist, und sich, seiner frei menschlichen Natur nach, von dem geschäftigen Wesen der übrigen Staatsaction völlig trennt, ja demselben, dem Geiste nach, entgegensteht. Nun erst, da ich diesem letztern (der Staatsaction) die mir mögliche Gestalt gegeben, kann ich ihn mir aus dem Sinne schlagen und eine ganz verschiedene Stimmung in mir aufkommen lassen; und ich werde einige Zeit damit zuzubringen haben, ihn wirklich zu vergessen. Was ich nun am meisten zu fürchten habe, ist, daß das überwiegende menschliche Interesse dieser großen Episode an der schon feststehenden ausgeführten Handlung leicht etwas verrücken möchte: denn ihrer Natur nach gebührt ihr die Herrschaft, und je mehr mir die Ausführung derselben gelingen sollte, desto mehr möchte die übrige Handlung dabei in's Gedränge kommen. Denn es ist weit schwerer ein Interesse für das Gefühl als eins für den Verstand aufzugeben.

„Vor der Hand ist nun mein Geschäft, mich aller Motive, die im ganzen Umkreis meines Stücks für diese Episode und in ihr selbst liegen, zu bemächtigen, und so, wenn es auch langsam geht, die rechte Stimmung in mir reifen zu lassen."

Diese Briefstelle hat ihr Bedenkliches. Wer durch die Alten oder durch Shakespeare eine Erkenntniß von tragischer Poesie gewonnen hat, den muß sie stutzig machen,

— und zu zwiefachem Mißverſtändniß kann ſie verleiten: einmal über das Stück ſelbſt, und dann über Schiller's eigne Einſicht in die Natur der Tragödie.

Zu dem Mißverſtändniß nämlich über das Stück, welchem z. B. Schiller's vertrauter Freund Körner, als er das fertige Manuſcript in den Händen hatte, nicht entgangen iſt — obwohl er jene Briefſtelle nicht kannte, und es die Art der wirklichen Ausführung der Epiſode war, die ihn in den Irrthum brachte.

Er ſchreibt an Schiller, im Januar 1800: „In den Piccolomini iſt allerdings Einheit, die aber nicht auf den erſten Blick einleuchtet. Anfänglich ſcheinen drei Gegenſtände: Wallenſtein's Schickſal — das Verhältniß der beiden Piccolomini gegen einander — und die Liebe zwiſchen Max und Thekla die Aufmerkſamkeit zu theilen. Aber Max iſt doch eigentlich der Mittelpunkt des Ganzen. Alles um ihn her ſoll nur der Schauplatz ſein, auf dem ſich ſeine hohe ſittliche Natur verherrlicht.

„Vielleicht aber könnte es noch dem Zuſchauer erleichtert werden, das Ganze aus dieſem Geſichtspunkte zu faſſen. Sollte es nicht vortheilhaft ſein, wenn Max's Enthuſiasmus für Wallenſtein etwas mehr motivirt würde? Wallenſtein's liebenswürdigſte Seite wird uns erſt im zweiten Stück gezeigt. Wie wäre es, wenn ſchon hier, im Anfang des zweiten Acts (in den Piccolomini) ein Blick in ſein Inneres geöffnet würde? Hiezu könnte eine Scene zwiſchen ihm und Max dienen, wo dieſer ihm das

Gelingt der Regimenter eröffnete. Später würde alsdann Max's Anmeldung auf Wallenſtein ſtärker wirken, und, was ich wünſchte, nicht ſo leicht abgefertigt werden können (!).

„Wallenſtein muß uns immer durch Größe intereſſiren; aber es muß ihm doch etwas fehlen, wodurch ſich Max über ihn emporhebt. Dieſes Fehlende iſt die Einheit des Charakters. Bei allen Vorzügen des Geiſtes und Herzens erſcheint er als ein ſittliches Chaos, in ſteetem Widerſpruche mit ſich ſelbſt, und vergebens bemüht, das Unvereinbare zu vereinigen (!). Daher iſt ſeine Unentſchloſſenheit ein ſo wichtiger Zug (!), der einer baldigen Aufklärung bedarf, um ihn nicht zu verkennen. Bei Max iſt die ſittliche Harmonie — die Schönheit der Seele — das Werk eines Inſtincts, wobei er ſich ſeines Verdienſtes bewußt iſt. Was ihm ſo leicht wird, ſetzt er gern da voraus, wo ihn ſoviel einzelne Trefflichkeiten begeiſtern. Daher ſein Ideal von Wallenſtein. Dies Ideal muß uns in den drei erſten Acten immer begreiflich bleiben, wenn nicht auch Max verlieren ſoll. In der letzten Scene des fünften Acts ſollte Max in ſeiner ganzen Hoheit erſcheinen. (Körner meint „ſollte" nach der Absicht Schiller's.)

„Es würde daher wohlthun, dünkt mich, wenn der Gedanke, ſich an die Spitze der treuen Regimenter zu ſtellen und ſie aus Pilſen zu führen, von ihm käme. Ein ſolcher Entſchluß wäre das Gegenſtück zu dem Benehmen Octavio's (!) in den vorhergehenden Scenen mit Wallen-

stein, Isolani, Buttler". Ihn zu äußern würde Max erst durch die Frage veranlaßt:

„Hat man in seinem Herzen auch, wird's immer
In seiner Macht auch stehen, ihm zu folgen?"

— er spräche davon mit ruhiger Würde, im Gefühl seines persönlichen Ansehens bei dem besseren Theile der Armee.

„Octavio würde beschämt in ihm die edlere Natur erkennen, und ihn mit Achtung und Zutrauen verlassen." (!!!)

Mit dieser Auffassung und diesen Vorschlägen — man kann freilich nicht gut mehr in die Irre gehen — ist aber Körner schlimm angekommen bei Schiller, der ihm antwortet: „Selbst bei der reinsten Muße und Gemüthsstimmung möchte ich Mühe gehabt haben, Deine Wünsche zu befriedigen, da ich in mehreren Punkten quasi-diametral entgegengesetzte Grundsätze über Poesie und tragische Poesie insbesondere habe, die ich nicht wohl aufgeben kann."

Jener schreibt darauf, etwas piquirt:

„Meine Bemerkungen über den Wallenstein scheinen kein Glück bei Dir gemacht zu haben. — Nur kann ich mich nicht überzeugen, daß unsere Begriffe „von Poesie und von tragischer Poesie insbesondere" einander so ganz entgegengesetzt sein sollten: das war doch sonst nicht der Fall."

Aber mit Schiller war auch eine große Veränderung seit „sonst" vorgegangen, in die der entfernte Freund noch

nicht eingeweiht ist. — Erst nach einem halben Jahr, als Körner durch die Lectüre der Maria Stuart den Fortschritt entdeckt und schreibt:

„Du näherst Dich hier mehr der Manier der Alten, eine Handlung darzustellen. Es giebt keinen Helden in Deinem Stück, selbst die Hauptpersonen sind nicht idealisirt — (in der früheren Schiller'schen Manier nämlich) und keine ihrer Schwächen und gehässigen Seiten verborgen" —

erst nach dieser Aeußerung erfolgt dann, im Juli, die gewichtige Erklärung Schiller's. Sie lautet:

„Es ist mir ein großer Trost, von Dir zu hören, daß der Mangel an demjenigen Interesse, welches der Held oder die Heldin einflößen, der Maria Stuart bei Dir nicht geschadet hat. (Nämlich Interesse und Held und Heldin im früheren Sinne Schiller's und also auch Körner's!) Du sagst ganz recht, daß die Hauptpersonen das Herz nicht anziehen — und ich kann nicht leugnen, daß dies der Punkt war, wo ich beim Wallenstein mit Dir dissentirte: denn in Deinem Urtheil über den letzteren glaubte ich noch etwas zu sehr Stoffartiges zu bemerken, weil Du mir auf den Max Piccolomini ein zu großes Gewicht legtest, ja voraussetztest, daß er in den Piccolomini die Hauptperson vorstellen sollte und den Wallenstein verdunkeln. Nach meiner Ueberzeugung hat das moralische Gefühl niemals den Helden zu bestimmen, sondern die Handlung allein, insofern sie sich auf ihn allein bezieht oder von ihm allein ausgeht."

(D. h. nicht, weil einer der Sittlichſte iſt, iſt er der Held, ſondern weil er in einem beſtimmten Vorgange der Thätigſte, der Machende iſt oder der, um deſſenwillen Alles geſchieht.) „Der Held einer Tragödie braucht nur ſoviel moraliſchen Gehalt, als nöthig iſt um Furcht und Mitleid zu erregen. — Freilich macht man ſchon längſt andere Forderungen an den tragiſchen Dichter, und uns Allen iſt es ſchwer, unſere Neigung und Abneigung bei Beurtheilung eines Kunſtwerks aus dem Spiel zu laſſen. —

(Er ſagt: bei Beurtheilung; früher, und auch zum Theil noch bei Wallenſtein in Beziehung auf Max und Thecla hätte er hinzuſetzen können: auch bei meiner Conception!) — „Daß wir es aber ſollten, und daß es zum Vortheil der Kunſt gereichen würde, wenn wir unſer Subject mehr verleugnen könnten, wirſt Du mir eingeſtehen."

Das klingt anders, als die Briefſtelle an Goethe aus dem Jahr 1798, die ich vorhin angeführt. Hätte Körner die gekannt, er hätte ſich zu Gunſten ſeines Irrthums wohl darauf berufen können. Indeß kannte er doch den Freund und deſſen poetiſchen Standpunkt und ſonſtige dramatiſche Manier. Aber eben dieſer Standpunkt hatte ſich verändert — und auch noch unmittelbar nach jenem Briefe verändert, der dicht an der Grenze und wie eine Schwelle daliegt, über die der Dichter in eine neue Region fortgeſchritten.

Denn was er dort noch als das Poetiſch-Wichtigſte

bezeichnet hatte, war ja gerade das Herzensintereſſe an Max und Thecla aus moraliſcher Neigung! Darauf reducirte ſich damals noch der Begriff des „frei Menſchlichen“ bei ihm.

Wenn man ehrlich ſein will, ſo muß man ſagen, daß der Griff, den er mit dem Charakter Wallenſtein's gethan — und ſchon in ſeinem König Philipp liegt ein Anfang hiezu — im Verlauf der Arbeit und in Folge der Wirkung derſelben, ſein eignes Genie, ihn eines Höheren belehrt hatte.

Und wie bezeugt er das ſelbſt! denn er fährt unmittelbar ſo fort, an Körner:

„Da ich übrigens ſelbſt, von alten Zeiten her, an ſolchen Stoffen hänge, die das Herz intereſſiren: ſo werde ich wenigſtens ſuchen, das eine nicht ohne das andere zu leiſten; obgleich es der wahren Tragödie vielleicht gemäßer wäre, wenn man die Gelegenheit vermiede, eine ſtoffartige Wirkung zu thun.“

Dieſe Erkenntniß war die theoretiſche Frucht ſeiner Maria Stuart für ihn, und das ſpecifiſche Gewicht der Vortrefflichkeit dieſes Stückes iſt in dem Punkte enthalten.

Dabei arbeitet er ſchon an der Jungfrau von Orleans, wo der alte Zug wieder dominirt. „Mein neues Stück, ſagt er, wird auch durch den Stoff großes Intereſſe erregen. Hier iſt eine Hauptperſon, und gegen die, was das Intereſſe betrifft, alle übrigen Perſonen, deren keine geringe Zahl iſt, in keine Betrachtung

kommen. Aber der Stoff ist der reinen Tragödie würdig — (das ist ein großes Wort, wodurch das Abstracte in der früheren Aeußerung: daß die stoffartige Wirkung besser vermieden würde, corrigirt wird und der Blick in die wahre Theorie sich öffnet!) und, fährt er fort, wenn ich ihm durch die Behandlung soviel geben kann, als ich der Maria Stuart habe geben können, so werde ich viel Glück damit machen."

Er will also den Stoff durch die Form balanciren, läutern, frei machen, und so beide, durch einander, potenziren. Das eigentlich Höchste! Doch bin ich der Meinung, daß ihm das hier nicht gelungen ist, und daß die Jungfrau hauptsächlich darum dasjenige Glück gemacht hat, das ihr zu Theil geworden. Sie hätte weniger — und doch mehr machen können. Aber der Heroismus der patriotischen Jungfrau gegen die fremden Eroberer und Unterdrücker traf für uns in die rechte Zeit; uns entflammte die französische Jeanne d'Arc gegen die Franzosen und gegen die Gewaltherrschaft, mit der sie uns überzogen.

Achte Vorleſung.

Mit Max und Thecla verhält es ſich nun folgendermaßen.

Der Dichter hat beide ausgeſtattet mit allem Glanz ſeiner Poeſie, mit allem Feuer und aller Innigkeit des Gefühls, mit der Pracht der Sprache, mit dem Schmelz der Seelenſchönheit; er hat ſie zu Repräſentanten einer reinen Liebe, zu Märtyrern der Pflicht gemacht — hat ſie mit einem Nimbus des Ueberſinnlichen umgeben; — aber Eins hat er ihnen nicht verliehen: die Geſundheit idealiſcher Natur, die Originalität der Wahrheit, die nicht! Als das, was ſie ſein ſollen, ſind ſie nicht muſterhaft, nicht bewundernswerth. Antigone, „die ſchweſterlichſte der Seelen“, iſt eine idealiſche Geſtalt, der Mörder Macbeth iſt eine — aber nicht Max und Thecla. Aus dem Mutterſchooß der Erfindung her leiden ſie an einem unheilbaren Bruch — und daher erfährt das Intereſſe und der Reſpect, den ſie beanſpruchen, ein ſo grelles Dementi durch das Ende, das beide nehmen. Dadurch kommt über ihr Leiden und ihre Tragik ein

ironischer Zug, der die Sympathie für sie, die Sympathie der Herzen, wenn diese nicht bloße Herzen sind, sondern auch ein Gewissen ihrer Empfindungen haben, abkühlt und corrigirt.

Das ist ein Tadel, aber auch ein Lob des Dichters.

Ein Lob: weil es die Güte und Kraft seines Werkes, seiner Wallensteinischen Sache ist, welche die Herrlichkeit der Liebenden so alterirt; die objective Gewalt und Größe der Handlung, wogegen die Lieblinge des dichterischen Subjects, — bis zu welcher Phase der Arbeit sie das waren, und wie und wann das Höhere, die Sache selbst, an ihre Stelle trat in der Seele des Dichters, haben wir aus den Briefstellen erfahren — trotz allem Pomp ihrer Ausstattung, sich nicht halten können. Ein Tadel: weil der Dünkel ihrer Hoheit und Würde mit der Prätension einer heiligen Wahrheit auftritt und mit dem Anspruch, daß wir ihn in positiver Weise (Sympathie) theilen sollen — und sich hinterher doch als Täuschung, als jugendliche Unreife und Ohnmacht erweist. — Wie reif, wie wahr und groß erscheinen dagegen Romeo und Julie! die sind noch jünger, aber sie kennen und verstehn ihr Wesen etwas besser und täuschen weder sich noch uns, — treten nicht mit solcher Prätension an unsren Respect auf, und versteigen sich nicht zu Dingen, die sie hinterher nicht leisten können — sondern versprechen nur, was sie zu halten vermögen.

Denn natürlich meine ich nicht Marens und Thekla's Unglück und Tod als solche, sondern den Geist der In-

dividuen, der sich in ihrem Leiden und Thun offenbart und es regiert. In der Kundgebung dieses Geistes kommt das ursprüngliche Gebrechen, die moralische Scheingröße und die tragische Kleinheit der beiden Gestalten zum Vorschein. Und zwar zur Ehre des Werkes! an seiner Wahrheit und an seinen Dimensionen.

Was Max angeht, so ist er im ersten Auftritt vortrefflich gehalten. Er konnte sich gar nicht besser und wirksamer ankündigen, als er es thut. Eine so kernige Frische, eine solche Unversehrtheit des Naturells, ein so muthiger Herzschlag, in der soldatischen Derbheit eine solche Wärme und solcher Wohllaut spricht uns aus Wort und Manier an, daß er hier eigentlich am günstigsten auf uns wirkt. Ist doch dieser Ton in die Seele eines andren sehr bedeutenden Dichters so mächtig eingeklungen und eingedrungen, daß er in einer Hauptgestalt desselben sich offenbar fortgesetzt. Ich meine Kleist und seinen Prinzen von Homburg.

Man denke an die Passagen:

„Was giebts auf's Neu denn an ihm auszustellen?
Daß er für sich allein beschließt, was er
Allein versteht? Wohl! daran thut er recht,
Und wirds dabei auch sein Verbleiben haben.
Er ist nun einmal nicht gemacht, nach andrer
Geschmeidig sich zu fügen —
Es geht ihm wider die Natur, er kann's nicht.
Geworden ist ihm eine Herrscherseele,
Und ist gestellt auf einen Herrscherplatz.
Wohl uns, daß es so ist! Es können sich
Nur Wenige regieren, den Verstand

Verständig brauchen. — Wohl dem Ganzen, findet
Sich einmal einer, der ein Mittelpunkt
Für viele Tausend wird, ein Halt — sich hinstellt
Wie eine feste Säul', an die man sich
Mit Lust mag schließen und mit Zuversicht."
„Ja so sind sie! Schreckt
Sie alles gleich, was eine Tiefe hat;
In ihnen nirgends wohl, als wo's recht flach ist.
Da rufen sie den Geist an in der Noth,
Und grauet ihnen gleich, wenn er sich zeigt.
Das Ungemeine soll, das Höchste selbst
Geschehn, wie das Alltägliche —
Im Felde
Da dringt die Gegenwart — Persönliches
Muß herrschen, eignes Auge sehn. Es braucht
Der Feldherr jedes Große der Natur;
So gönne man ihm auch, in ihren großen
Verhältnissen zu leben. Das Orakel
In seinem Innern, das Lebendige,
Nicht modrige Papiere soll er fragen."

Aber nur zu bald, gleich schon in seiner ersten Scene selbst, schlägt in Max der volle Brustton, der uns noch eben so wohlthätig berührt, unmittelbar in einen entgegengesetzten um.

Octavio spricht vom Glück und Segen des Friedens — da fällt Max plötzlich ein:

„O! laß den Kaiser Friede machen, Vater!
Den blut'gen Lorbeer geb ich hin, mit Freuden,
Für's erste Veilchen, das der März uns bringt,
Das duft'ge Pfand der neuversüngten Erde.

Octavio.

Wie wird dir? Was bewegt dich so auf einmal?

Max.

Ich hab' den Frieden nie gesehn? — Ich hab' ihn
Gesehen, alter Vater, eben komm' ich —
Jetzt eben davon her — es führte mich
Der Weg durch Länder, wo der Krieg nicht hin
Gekommen — o! das Leben, Vater,
Hat Reize, die wir nie gekannt. — Wir haben
Des schönen Lebens öde Küste nur
Wie ein umirrend Räubervolk befahren,
Das, in sein dumpfig enges Schiff gepreßt,
Im wüsten Meer mit wüsten Sitten haust,
Vom großen Land nichts als die Buchten kennt,
Wo es die Diebeslandung wagen darf.
Was in den innern Thälern Köstliches
Das Land verbirgt, o! davon — davon ist
Auf unsrer wilden Fahrt uns nichts erschienen. —
(Es ist, als hörte man wieder den Don Carlos!)

Octavio.

Und hätt' es diese Reise dir gezeigt?

Max.

Es war die erste Muße meines Lebens.
Sag mir, was ist der Arbeit Ziel und Preis,
Der peinlichen, die mir die Jugend stahl,
Das Herz mir öde ließ, und unerquickt
Den Geist, den keine Bildung noch geschmücket?
Denn dieses Lagers lärmendes Gewühl,
Der Pferde Wiehern, der Trompete Schmettern,
Des Dienstes immer gleichgestellte Uhr,
Die Waffenübung, das Kommandowort —
Dem Herzen giebt es nichts, dem lechzenden,
Die Seele fehlt dem nichtigen Geschäft —
Es giebt ein andres Glück und andre Freuden.

Octavio.

Viel lernest du auf diesem kurzen Weg, mein Sohn!

Max.

O ſchöner Tag, wenn endlich der Soldat
In's Leben heimkehrt, in die Menſchlichkeit,
Zum frohen Zug die Fahnen ſich entfalten,
Und heimwärts ſchlägt der ſanfte Friedensmarſch.
Wenn alle Hüte ſich und Helme ſchmücken
Mit grünen Maien, dem letzten Raub der Felder!
Der Städte Thore gehen auf, von ſelbſt,
Nicht die Petarde braucht ſie mehr zu ſprengen;
Von Menſchen ſind die Wälle rings erfüllt,
Von friedlichen, die in die Lüfte grüßen, —
Hell klingt von allen Thürmen das Geläut,
Des blut'gen Tages frohe Vesper ſchlagend.
Aus Dörfern und aus Städten wimmelnd ſtrömt
Ein jauchzend Volk, mit liebend emſiger
Zudringlichkeit, des Heeres Fortzug hindernd —
Da ſchüttelt, froh des noch erlebten Tags,
Dem heimgekehrten Sohn der Greis die Hände.
Ein Fremdling tritt er in ſein Eigenthum,
Das längſt verlaſſne, ein; mit breiten Aeſten
Deckt ihn der Baum bei ſeiner Wiederkehr,
Der ſich zur Gerte bog, als er gegangen,
Und ſchamhaft tritt als Jungfrau ihm entgegen,
Die er einſt an der Amme Bruſt verließ.
O! glücklich, wenn dann auch ſich eine Thür,
Sich zarte Arme ſanft umſchlingend öffnen." —

Ich habe dieſe lange Stelle angeführt, des Mißgriffs wegen für dramatiſche Rede und Charakteriſtik, der darin vorliegt. Sie gehört zu den ſogenannten ſchönen Stellen, iſt aber im Grunde recht unſchön — nicht darum, weil Max als Liebender ſchwärmt, nicht um der Sache, ſondern um der Art willen, wie er es thut. Die zerſtört die Illuſion und verdirbt den poetiſchen Charakter.

Wie ſoll man dieſen Aeußerungen, dieſer ſentimentalen Declamation, die ſich wie eine Arie über den Dialog hinausſchwingt — (daß Calderon ſich zu noch ganz andren Arien verſteigt, weiß ich ſehr wohl, aber ich weiß auch, daß er an einer conventionellen Unnatur laborirt und bei all ſeiner dramatiſchen Force, die er in ſo eminentem Grade beſitzt, in dieſem Punkte ſehr undramatiſch iſt) — wie ſoll man, ſage ich, dieſen Aeußerungen gegenüber ſich noch in der Illuſion erhalten, daß man ein Kind des Wallenſteiniſchen Lagers, einen kaiſerlichen Offizier aus dem dreißigjährigen Kriege, den Kommandeur der Pappenheimer vor ſich habe? Iſt denn Max nur ein liebender Jüngling, der kein andres Geſchäft hat, als ſeine Liebe? Nein; er hat eine ſehr reale Poſition in der Welt, ſteht in Mannes-Amt und Würden, iſt der gefeierte Führer des tapferſten und berühmteſten Regimentes einer gefürchteten Armee! der Wallenſteiniſchen Armee! Iſt er das wirklich, ſo kann er ſo nicht reden — und iſt dies ſeine Natur, ſo begreift man nicht, wie die Pappenheimer grade ihn zu ihrem Oberſten ſich ſollten ausgeſucht haben — denn das Regiment ſelbſt hat ihn ſich zum Oberſten geſetzt in der Lützner Schlacht — offenbar um ſeiner Tapferkeit, ſeines Edelmuths, ſeiner Liebenswürdigkeit willen.

Kann denn aber mit dieſen Vorzügen eine ſentimentale Liebesſchwärmerei nicht beſtehn? — ein Mann nicht der tapferſte Reiteroberſt ſein in der Schlacht und ſich dennoch ſo expectoriren? Nein, ſo, in dieſer Manier,

unter Marens Umſtänden, in ſeiner Geneſſenſchaft nicht. Das iſt wie eine Naturlüverei, wie ein Colorit der Sonne, die ſich nicht ſo leicht abſtreifen, nicht gleich ändern läßt durch Verſetzung in die Zone der Liebe. Auch die Neuheit, die Plötzlichkeit der ſüßen Empfindung, die Wirkung ihres unendlichen Gegenſatzes gegen alle früheren auf das Gemüth reicht nicht aus, um dieſen Ton zu motiviren. Dabei — und das iſt das Schlimmſte daran — iſt er durch und durch modern und ohne alle Naivetät; ſo malt kein volles und heißes Herz; dieſe Schilderung iſt nicht der Zuſtand ſelbſt, ſondern auf oder über den Zuſtand gemachte Verſe. — Aus den Angeln ſeiner Art darf ein dramatiſcher Charakter durch keine Ueberraſchung, auch nicht durch die abſolute der Liebe, gehoben werden. Sie kann nur das an ihm verändern, was er nicht iſt. Nur auf ſeine Urſprünglichkeit, auf ſein ewiges Weſen hin kann ſie ihn verwandeln — aber nicht dieſes darf ſie alteriren und brechen.

Doch — grade das, was ſich in dieſem Tone markirt, das ſoll das Weſen Marens ſein. Dieſe Sentimentalität iſt in ihm nicht nur ein Vorübergehendes und Momentanes, ein zufälliger Auswuchs, von dem ſich abſehn und der ſich tilgen ließe — nein, das ſoll ſo ſein — man leſe nur den dritten Act der Piccolomini, wo dieſer romanhafte Ton ſeinen Gipfel erreicht! — der poetiſche Charakter iſt mit dieſer Ader empfangen und geboren. Sie macht ſich dauernd an ihm geltend — und giebt, trotz der Gegengewichte von der ſubſtantiellen Seite her, ſeinem

Weſen das Gepreßte, den quälenden Druck, den Anſtrich von peinvoller Beklommenheit, der aber nur die untragiſche Wirkung des Unglücks macht.

Grade dieſer Ton ſoll zur Ausdrucksweiſe des Idealen gehören, des freien rein Menſchlichen, das Mar repräſentirt, und gegen welches ſeine reale Weltſtellung das Secundäre ſein ſoll.

Faſſen wir denn dieſe ſeine Repräſentation des frei Menſchlichen einmal in's Auge.

Von ſeinem menſchlichen Werthverhältniß zum Vater und zu Wallenſtein habe ich ſchon geſprochen. Soviel beſſer auch ſeine Moral iſt als die ihrige, und ſo ſehr er in ſittlicher Reinheit beide überſtrahlt, — ſo erregen beide doch unſre Furcht und unſer Mitleid mehr als er, und er ſelbſt durch ſein Benehmen gegen den Vater bewirkt, daß wir mit dieſem mehr Mitleid haben, als mit ihm.

Aber die eigentliche Inſtanz gegen ihn iſt die Art ſeines Todes! Die entſcheidet über ihn. Die ſchadet unſerm Intereſſe für ihn auf das allerempfindlichſte. Auch hier heißt es: an ihren Früchten ſollt ihr ſie erkennen! Dieſe Wahrheit des Evangeliums iſt auch für die Tragödie eine Wahrheit. Dieſe Probe, die er auf ſich macht, zeigt, daß das ganze Exempel, das er darſtellt, falſch iſt. Wenn die Emphaſe der Pflicht zu nichts Höherem führt, als zu einem Streich raſender Verzweiflung, der aller Pflicht Hohn ſpricht und ſie vernichtet, — was iſt ſie dann werth?

So viel Herrliches hat Max gesagt — den Vater und den Feldherrn hat er gemeistert, mit Fug und Nachdruck — und als die Stunde der Erprobung, der Leistung für ihn da ist, das grimme Antlitz der Wirklichkeit ihn anblickt, da hält keine der hohen Maximen, der schwungvollen Phrasen Stich; da vermag er nichts weiter, als — seinem Rosse die Sporen zu geben und in den Tod zu jagen!

Dadurch bringt er sich rettungslos um Respect und Credit bei uns — sich und auch die Geliebte mit.

Nichts kann er, als sich tödten und durch seinen Tod auch sie. — Und das ist ja nicht das Aergste, was er begeht. Wenn zwei Individuen nicht mehr leben wollen und können, weil ihr Liebesglück zerstört ist, so ist das *ihre* Sache. Aber Max nimmt das ganze Regiment der Pappenheimer *mit* — das ganze Tausend tapfrer Heldenherzen, die ihm anvertraut sind, die, wie er selber sagt, seine That zum Muster nehmen werden, — die reißt er mit sich in sein Grab, weil er nicht mehr leben mag, *ihm* sein Liebesglück zerstört ist — *die alle darum* in tollster aberwitzigster Attacke in den nutzlosesten Tod! Ist dies das *Ideale*? das Wahrhafte der *Idee*? das rein Menschliche?

Und wenn der unselige abscheuliche Streich ihm noch *plötzlich* passirte — unterwegs, auf dem Marsche, in der Nähe der Schweden — *da* es ihn befiele wie ein plötzlicher Wahnsinn, der, die Rücksicht auf das Regiment ihn vergessen machend, die Gedanken ihm raubend, ihn

im Nu, in einem Moment der Besinnungslosigkeit fortrisse zu der That; — aber nein, schon als er scheidet, schwebt sie ihm vor, als förmliche Absicht — da schon faßt er den Gedanken: „Mein Unglück ist gewiß", sagt er — „und Dank dem Himmel! der mir ein Mittel eingiebt es zu enden!" Dank dem Himmel! für dies Mittel! — Als die Pappenheimer kommen, ihn abzurufen zu seiner Pflicht — und es ist doch sein eigner unerschütterlicher Entschluß zu gehn, er selber will es ja — und ebenso hat Thecla, die er zur Entscheidung aufgefordert, sich dafür entschieden, — da ruft er den Küraſſieren entgegen:

„Kommt ihr, mich von hier hinweg
Zu reißen? — O treibt mich nicht zur Verzweiflung!
Thut's nicht! Ihr könntet es bereuen!"

— Was soll das für die ehrlichen Reiter heißen? Soll sie's warnen? kann ihnen die Warnung frommen? Ja, wenn sie's noch merken könnten, was er ihnen zudenkt! Nur eitel Dunst sind diese Phrasen.

„Bedenket, was ihr thut" —

fährt er fort:

„Es ist nicht wohlgethan,
Zum Führer den Verzweifelnden zu wählen."

— Ja wahrlich, einen seines Schlages, das ist nicht wohlgethan! Aber, als ob sie ihn in diesem Moment wählten!

„Ihr reißt mich weg von meinem Glück, wohlan,
Der Rachegöttin weih' ich eure Seelen!"

Alſo darum! Eine ſchöne Moral, das!

„Ihr habt gewählt zu eigenem Verderben"

— ſie haben gar nicht dran gedacht, zu wählen —

„Wer mit mir geht, der ſei bereit zu ſterben."

Und er macht ſein Wort wahr.

Weil er ſterben will, muß das ganze Tauſend mitſterben, ſich hinſchlachten laſſen um Nichts und wieder Nichts. — Als ob das lauter Nullen wären und nur dazu da, um ſo erbärmlich aufgeopfert zu werden!

Das iſt nicht tragiſch — das iſt klein; und der Oberſt und der Menſch erſcheinen in gleich üblem Lichte. Dadurch büßt Max die tragiſche Furcht in Betreff ſeiner in uns ein, und mit ihr — das tragiſche Mitleid! Nichts ſehen wir, als einen haltungslos Verlornen — und können nur ſagen: Schade um das brave Regiment! Das hat ſich gründlich angeführt, daß es ſich einen ſolchen nach der Lützner Schlacht zum Führer geſetzt, der das ganze Corps zum Dank für das Vertrauen, das es ihm bewieſen, ruhmlos an die Schlachtbank liefert um ſein privates Liebesintereſſe. Denn er betrügt ſie alle um ihr Leben.

Sie wiſſen ja nicht, was in ihm vorgeht, was er vorhat. Sie folgen ihm, ihrer Fahne getreu — da ſehn ſie ihn fallen, den geliebten Führer; die Rachewuth erfaßt ſie; mitten in die unendliche Uebermacht des Feindes hat er ſie hineingeſprengt; zu erbittert und zu ſtolz, um

ſich zu ergeben, kämpfen ſie, bis der letzte Mann gefallen iſt. Ja könnten ſie's nur wiſſen, warum ſie fallen, ſo völlig nutzlos und kläglich — in ihren Rachegrimm müßte ſich ein Fluch miſchen über den, den ſie gerächt und den ihre Roſſe zertreten!

Und wenn wir darauf nun Thecla hören in ihrer Todtenklage:

„Sein Geiſt iſt's, der mich ruft. Es iſt die Schaar
Der Treuen, die ſich rächend ihm geopfert.
Unedler Sämmtlich klagen ſie mich an.
Sie wollten auch im Tod nicht von ihm laſſen,
Der ihres Lebens Führer war — Das thaten
Die rohen Herzen, und ich ſollte leben!"

Was ſoll man dazu ſagen? zu dieſer totalen Verkehrtheit der Begriffe? Wer kann mit dieſer Fälſchung des Sachgehalts, die uns darin entgegentritt, mit dieſer innern Lüge ſympathiſiren? Ein geſundes Herz muß ſtarr und kalt werden vor dem Lügenzwang, der der Aermſten aufgenöthigt wird durch die That des Geliebten.

Und nun gar der Schluß des Monologs, der berühmte, der in Aller Mund iſt:

„Da kommt das Schickſal — Roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Geſtalt
Und wirft ihn unter den Hufſchlag ſeiner Pferde —
— Das iſt das Loos des Schönen auf der Erde!"

Ja, das iſt nicht umſonſt parodirt worden! Die bittre Satire, die gegen das Geſchick des Paares in der Stelle liegt, hat das bewirkt.

Thecla in ihrem Schmerz hat die Worte mit dem Ausdruck vorwurfsvollſter Bitterkeit gegen den Weltlauf zu ſprechen — und je beſſer die Darſtellerin dieſen Ton trifft, deſto ironiſcher kehrt ſich die Wirkung gegen die Liebenden.

Das Schickſal! Als ob hier, für dieſen Todesfall eine Tücke des Verhängniſſes, des Zufalls vorläge! ein Zwang, eine Nothwendigkeit, der nicht zu entrinnen wäre! die Unabwendbarkeit eines erbarmungslos eingreifenden Fatums! Wenn einer ſo reitet wie Max, im Sprunge über den Graben in einen Wald von Piken hineinſetzt, da iſt es ſehr natürlich, daß das durchſtochene Roß ſich bäumt und der Reiter ſtürzt, und das Regiment, das in Carriere folgt, muß über ihn hinweggehn, es mag wollen oder nicht. Aber daß dies das Loos des Schönen iſt auf der Erde, ſo zertreten zu werden — das folgt gar nicht, dafür iſt der vorliegende Fall gar kein Beiſpiel, das iſt hier baarer Trug. Ganz etwas andres enthält der Fall: — ein Oberſt, der ſo an ſeiner Pflicht frevelt, ſo ſein Regiment verräth, wie Max — der gehört unter die Roſſeshufe dieſes von ihm ſo heillos geopferten Regiments! Das iſt ſein Bett der Ehre, das er ſich wählt und das ihm wird!

Das iſt die Wahrheit, die wirkliche dieſer Worte, die ſie nicht haben ſollen im Munde der Geliebten, die ſie aber einzig und allein haben, und deren Hohn in das Scheingebild der Phraſe hineinfährt, daß die Scherben umherfliegen. Nicht das grauſame Loos des Schönen,

sondern das gerechte Loos seiner Schuld, seiner gewissenlosen Raserei wird Max zu Theil, das jeder Andre ebenso zu erwarten hat, der ähnlich verbricht wie er.

Das Gute ist, daß diese Wahrheit im Stücke drin ist, objectiv, wenn auch die Reden der Personen ganz etwas Andres, ja das Gegentheil sagen; und für Wallenstein's poetische Größe ist diese Kleinheit Marens, die, trotz ihrer Verhüllung, durch seine Apotheose doch hindurchschimmert, eben weil sie objectiv ist, gar vortheilhaft. Es ist der Secleuton Schiller's, den wir aus Marens und Thecla's Munde hören, und — Schiller's persönliche Menschheit hat für uns absoluten Werth. Dadurch erscheinen die poetischen Figuren sacrosanct. Aber nun begehn sie Handlungen, die das Gegentheil sind der menschlichen Art, die uns grade Schiller in seiner Persönlichkeit repräsentirt. Wir gewahren das sehr wohl, aber getrauen uns nicht, es zu sagen: weil wir uns einbilden, dadurch gegen Schiller zu verstoßen — und übersehn dabei, daß durch die Praxis, die sich in seiner Natur uns darstellt, die Praxis dieser Gestalten verstoßen wird! — Das ist das eigentliche Geheimniß des Sachverhältnisses.

So kann ich denn auch von der beliebten Scene mit dem schwedischen Hauptmann, hinsichts ihrer Bedeutung und Wirkung, nicht sonderlich erbaut sein, — und namentlich nicht, je mehr es grade dem Darsteller gelingt, die Rührung hervorzubringen, auf die es abgesehn ist. Und die Herren überbieten sich hier in der

Regel, der schmerzvoll ringenden Prinzessin gegenüber, in Zartheit, Sympathie und Delicatesse.

Wenn der Passus kommt:

„Heut früh bestatteten wir ihn. Ihn trugen
Zwölf Jünglinge der edelsten Geschlechter;
Das ganze Heer begleitete die Bahre.
Ein vorbeer schmückte seinen Sarg. Drauf legte
Der Rheingraf selbst den eignen Siegerdegen.
Auch Thränen fehlten seinem Schicksal nicht;
Denn Viele sind bei uns, die seine Großmuth
Und seiner Sitten Freundlichkeit erfahren,
Und alle rührte sein Geschick. Gern hätte
Der Rheingraf ihn gerettet; doch er selbst
Bereitet' es; man sagt, er wollte sterben"

— so kann man sicher sein — schon bei dem Vers: das ganze Heer begleitete die Bahre" — und namentlich so wie es heißt: „Auch Thränen" u. s. w. die Bewegung der Schnupftücher durch's ganze Haus zu hören. Doch wissen wir auch, daß die Rührung eines Publikums noch kein Beweis ist für ihre Wahrheit und Gerechtigkeit. Das moderne Theaterpublikum ist durch andre Dinge, die ästhetisch abscheulich sind, noch viel mehr gerührt worden. Man kann nicht von Jedem verlangen, daß er durch das Rechte gerührt werde, und mit dem Werth der Thränen ist es ein so eignes Ding, wie mit dem der Seelen.

Ich meinerseits denke, daß auf die Schweden als rechtschaffene Soldaten die Art, wie Max sein Sterben-Wollen ausgeführt und sein Geschick sich bereitet, eher

beleidigend als rührend hätte wirken müssen. Ich kann nicht so leicht, wie der gefühlvolle Hauptmann, der hier den Bericht erstattet, die tausend Leichen vergessen — die Thecla „die rohen Herzen“ nennt, — die alle ruhmlos und unbetrauert daliegen, deren Sarg kein Lorbeer schmückt; um die sich keine zwölf Jünglinge der edelsten Geschlechter bemühen; deren Bahre nicht das ganze Heer begleitet, weil für sie gar keine Bahren existiren, sondern nur die weite große Grube für die Masse. O, ich dächte doch, der Schrei zum Himmel, der tausendstimmige dieses nutzlos vergessenen Blutes könnte wohl das Ohr gegen die Rührung verstopfen! Und wenn auch nicht über das Publikum, so muß ich mich doch über die Schweden wundern, daß die sich so arg hintergehn lassen und ein so stumpfes Herz haben für das Unrecht, das ihren Standesgenossen widerfahren ist. Wenn sie den, der es verschuldet, so gerührt im Tode ehren — daß ihnen dann nur nicht selbst ein ähnlicher Führer aus den Lebendigen zu Theil wird, zu besser Belehrung!

Man hat übrigens die Gebrechlichkeit des ganzen Verhältnisses, und daß es mit dieser Episode nicht geheuer ist, wohl bemerkt — und die Ehre der Liebenden, die poetische Tugend der beiden Gestalten dadurch retten wollen, daß man Folgendes — und, wie naiverweise hinzugesetzt wird: „vielleicht gegen des Dichters eigne Meinung“ — geltend gemacht: „Max und Thecla, als die echten Idealisten der schönen Jugend, könnten im Sturm der Conflicte nur verzweifeln und in der Ver-

zweiflung die Pflicht verletzen, der ſie ihre Neigung zum Opfer gebracht."

Alſo, um ihres Idealismus willen müſſen ſie in dem Conflict, der durch die Väter herbeigeführt wird, verzweifeln; und in dieſer nothwendigen Verzweiflung wieder müſſen ſie das Gegentheil von dem thun, was ſie wollen, müſſen ſie im totalen Widerſpruch gegen ſich ſelbſt grade die Pflicht, der ſie ihre Neigung zum Opfer gebracht, verletzen, alſo ſich ſelber, als Repräſentanten ihrer Doctrin, aufheben — müſſen es, um des echten Idealismus ihrer ſchönen Jugend willen!

Nun, dieſe Auskunft, dieſe Rettung ſteht auf ſehr ſchwachen Füßen.

Denn ſie grade beweiſt nur Eines — dies nämlich: daß dieſer Idealismus ein falſcher und zweideutiger, und daß die Jugend, deren Idealismus er iſt, keine ſchöne Jugend iſt — daß beide nicht von tragiſcher Würde und Wahrheit, daß ſie nicht menſchlich ſtichhaltig ſind, und daß ihnen das Haupterforderniß abgeht, das Erſte, worauf alle Achtung und Sympathie beruht: die Solidität des Geiſtes.

Und das iſt es eben. Max und Thekla, Idealiſten — wenn auch von der etwas unreifen und in's Romanhafte ſpielenden Art — Idealiſten ſind ſie, ja wohl! aber nicht ideale Geſtalten! und ſo ſehr ſie jenes ſind, ſo wenig grade ſind ſie dieſes.

Daß ſie das Gegentheil des Idealen im Sinne antiker Kunſt ſind, liegt auf der Hand: denn nichts iſt

dem Heroismus der griechiſchen Tragik ſo fern und ſo entgegengeſetzt, als ſolche Exiſtenzen, die nur den Widerſpruch gegen ſich ſelbſt darſtellen; und ideal im chriſtlichen Sinne eines Märtyrerthums ſind ſie erſt recht nicht, weil nicht das Opfer des Endlichen, die Hingebung an das Ueberſinnliche — ſondern in Wahrheit die Selbſtſucht ihr Pathos iſt. Daß ihnen die Pflicht zur Neigung geworden, das iſt ein Schein und dauert nicht lange; gerade daß ſie ihnen nicht zur Neigung geworden, daß ſie ihnen unerträglich iſt und daß ſie ſie ihrer Leidenſchaft zum Opfer bringen — das iſt ihr Charakter.

Und das iſt das unendlich Wahre an ihnen: Das Falſche beſteht nur darin, daß ſie durch ihre Reden uns irre führen über ſich ſelbſt.

Was ihnen aber die Würde des Idealen überhaupt, des poetiſch Idealen nimmt, iſt vor Allem dies: daß ſie über ſich ſelbſt und ihren eignen Werth im Unklaren ſind und bis zum letzten Augenblick nicht wiſſen, wie ſie mit ſich ſelber dran und wer und was ſie ſind — (sub specie aeterni!). Sie klagen wohl, aber verurtheilen ſich nicht — klagen das Schickſal an, aber üben keine Gerechtigkeit an ſich ſelber und thun dem Gott in der eignen Bruſt nicht genug. Die höchſte Gegenwart des Geiſtes, die den Leidenden tragiſch groß und idealiſch macht, fehlt ihnen.

Sie gehören Beide nicht zu ihren Häuſern, ſie trennen ſich von Vater und Mutter, ſie fühlen, daß die Frevelthat der Väter ſie umwindet wie ein Schlangenpaar —

sie erkennen nichts anderes an als sich allein, wollen nur den Preis alles Lebigen nur der Eine den Andren, sind sich ein Universum, eine beste Welt für sich; — gut! aber wie sie sich als diese verstehn, setzen und behaupten, und wie sie sich jenem entwinden und davon lösen, das ist das poetisch Geringe und tragisch Unzulängliche.

Wenn man erwägt, in welcher schwersten Stunde Thetis die Mutter verläßt — ja sie ahnt das Unglück nicht, fürchtet nichts, weil sie eben nichts kennt als ihr eigner Schmerz; aber die Tragödie ist darum hinter ihr, und in derselben Stunde, wo sie flieht, muß die Mutter den Todeskampf kämpfen' wir wissen und erleben das für sie und mit der Nereiden auf sie! — wenn man erwägt, was sie so eilig fortstellt: daß es doch nur dies ist, dem eigensüchtigen Triebe genug zu thun, das ihr lästige Leben mit Hintansetzung jeder andren Pflicht von sich zu werfen, nur um zu dem Grade des Gottlichen zu kommen, um dort zu ruhen — und wie berechtigt sie sich zu diesem Schritte, wie edel und heilig er ihr dünkt — so sieht man wohl, daß dies weder schön noch groß ist, sondern nur natürlich, natürlich in dem endlichen und irrdischen Sinne, daß sie nur für sich sorgt und ihr Egoismus sich noch mit der Einbildung verbindet, sie weihe sich dem Unendlichen, ihre das Unsterblichkeit der Idee! „Auch für mich — sagt sie — ward jener Lorbeerkranz, der deine Todesschauer schmückt, gewunden"; ach! dieser Lorbeer ist ein sehr unechter — und nur der Flitterstaat einer falschen Nährung.

Für beide Gestalten nöthigt uns der Dichter zu einem größeren Interesse, als sie in der That lohnen. Der Anspruch ist zu hoch genommen; und wenn man ihm gehorcht und seinem Zuge willig sich hingiebt, so wird man am Ziele inne, daß man mehr mitgeschwärmt, als wirklich mitgelebt hat. Beide wirken anders als sie sollen. Sie *sollen* schöne Menschheit repräsentiren; und die Wahrheit, die sich in der That aus ihnen hervor- und auswirkt, ist das herbe Bild einer Negative: der Negative jugendlich unreifer Geister. Das ist die eigentliche Tragik dieser Gestalten, die der vom Dichter gewollten und in den Reden ausgeführten als eine unwillkürliche und innerliche in der stummen Physiognomie der Thaten zuwiderläuft und entgegenwirkt. Beide, die beabsichtigte und die unwillkürliche, die idealistische, vermeinte, geschwärmte — und die objective und reale, stören einander, und keine von beiden kommt daher zu voller Erscheinung und Macht.

Ich habe es wagen müssen, um der Wahrheit willen, diese tadelnden Bemerkungen auszusprechen — um der Wahrheit willen, wie *ich* sie sehe.

Aber auch innerhalb dieser Ueberzeugungen verkenne ich keineswegs, wieviel Herrliches der Dichter in die kostbaren Gefäße der beiden Gestalten niedergelegt hat. Wie sollte mir das entgehn? Durch jene Ausstellungen erleidet *das* keinen Abbruch, weder an sich selbst noch für mich, — und ich empfinde es grade so dankbar und so begeistert, als das davon entzückteste Herz es nur zu empfinden vermag.

Denn das eben ist die Größe und die wunderbare Eigenheit Schiller's: daß, was in seinen Schöpfungen auch als ein minder Gelungenes oder gar Verfehltes angreifbar wäre, daß wir auch zu diesem noch als zu einem Verehrungswürdigen und Geweihten emporzublicken haben und uns davor zu Muthe wird, als hielte ein Cherub den strahlenden und unnahbaren Schild darüber. Und das ist kein guter Wille von uns — keine Sentimentalität, keine nationale Schwärmerei für den Dichter. O nein! Sondern ein Tribut ist es, den wir dem Ewigen und Göttlichen in ihm, dessen treuer Knecht und reiner Priester er gewesen, zu entrichten haben — ein heiliger Zoll, dessen Versagung eine Schmach und eine sittliche Verurtheilung des Versagers wäre.

So sehr und so immerdar ist seine Seele des Gottes voll gewesen, daß fast aus jedem Worte, das er geschrieben, der unsterbliche Odem uns anweht, der erweckende, weltbezwingende, der den Tod tödtet und das Leben entzündet zu unvergänglichem Dasein: der heilige Odem der Freiheit! Der geht auch durch Max und Thecla hindurch und beseelt sie mit seinem himmlischen Feuer.

Nur eine Stelle wüßt' ich, wo auch er, außer der mangelnden dramatischen Wahrheit und tragischen Größe, ebenfalls fehlt. Weil sie bewundert worden, will ich darauf aufmerksam machen. Es sind die Worte Thecla's am Schluß des dritten Acts:

„Es geht ein finster Geist durch unser Haus,
Und schleunig will das Schicksal mit uns enden.
Aus stiller Freistatt treibt es mich heraus;
Ein holder Zauber muß die Seele binden.
Es lockt mich durch die himmlische Gewalt,
Ich seh' sie nah und seh' sie näher weben;
Es zieht mich fort mit göttlicher Gewalt
Dem Abgrund zu, ich kann nicht widerstreben.
(Man hört von ferne die Tafelmusik.)
O! wenn ein Haus in Feuer soll vergehn,
Dann treibt der Himmel sein Gewölk zusammen,
Es schießt der Blitz herab aus heitern Höhn,
Aus unterird'schen Schlünden fahren Flammen;
Blindwüthend schleudert selbst der Gott der Freude
Den Pechkranz in das brennende Gebäude!"

Das ist in der That bloße Phrase — und ebenso ohne objective, wie ohne subjective Kraft und Wahrheit — weder Thecla noch der Dichter sind hier auf ihrem Platze. Man hört freilich Schiller auch hier noch heraus — die Nachahmer können immer nichts auch nur diesem Schwunge und Rhythmus Aehnliches produciren — aber dennoch, trotz ihrer Volltönigkeit, ist die Stelle innerlich hohl und kalt, wie sie dem Charakter der Prinzessin und der Situation aufgezwungen und für beide unpassend ist.

Namentlich macht die Verbindung, in die das weissagende Pathos mit der Tafelmusik des Banketts gesetzt ist, und daß „der Gott der Freude, der blindwüthend den Pechkranz in das brennende Gebäude schleudert", von diesem Gastmahl her in die Vorstellung Thecla's eintritt, einen Eindruck, der eher an das Komische streift, als daß er uns mit tragischer Furcht erfüllte.

Dagegen gleich die andre gereimte Paſſage aus ihrem letzten Monolog, die ſich mit ähnlichem Glanz und Nachdruck heraushebt:

„Was iſt das Leben ohne Liebesglanz?
Ich warf es hin, da ſein Gehalt verſchwanden —
Ja, da ich dich, den Liebenden, gefunden,
Da war das Leben etwas. Glänzend lag
Vor mir der neue goldne Tag!
Mir träumte von zwei himmliſchſchönen Stunden.
Du ſtandeſt an dem Eingang in die Welt,
Die ich betrat mit klöſterlichem Zagen;
Sie war von tauſend Sonnen aufgehellt,
Ein guter Engel ſchienſt du hingeſtellt,
Mich aus der Kindheit fabelhaften Tagen
Schnell auf des Lebens Gipfel hinzutragen.
Mein erſt Empfinden war des Himmels Glück:
Zu dein Herz fiel mein erſter Blick.“ —

Wie ſchön iſt das, wie wahr! Mit welchem Zauber des Wohllauts kommt es über uns! Der Eindruck iſt ſo innig, ſo leuchtend und hinreißend, daß er über das, was im unmittelbar Vorhergegangenen und Nachfolgenden uns ſtutzig und bedenklich machen könnte — über die Schaar der Treuen, die ſich rächend geopfert, und über das rohe Schickſal und das Loos des Schönen — dahingeht wie die Woge einer ſüßen und prächtigen Muſik, und unſer Ohr und unſre Seele ſo nachhaltig mit ſeinem Reiz erfüllt, daß wir die Prüfung des Ganzen unterlaſſen — der beſondre Fall uns verſchwindet vor der Gegenwart des Allgemeinen — die Figur des Stückes vor der Perſon des Dichters. Denn, wenn die Stelle auch völlig charak-

teristisch ist für Thecla, seine Stimme spricht doch noch mehr aus derselben, als die ihrige. Ob Thecla in der Natur Gefährtinnen hat, ob nicht, gleichviel — in die Tragödie ist die Art ihres Liebepathos doch erst durch Schiller gekommen, erst durch ihn dafür erfunden; und sein eigenster Ton ist es, so recht der volle, energische Zug seines Gesanges, seine Lyrik, die wir hier vernehmen.

Ihn selbst kann man nie tadeln wollen. Seine Natur, seine Seele sind absolut groß und stehn über der Kritik. Nur wenn von dramatischer Kunst die Rede ist, und Max und Thecla als tragische Wesen beurtheilt werden, kommt das wider sie zur Geltung, was ich gerügt. Und das Stück selbst ist es, der Tiefsinn und die Vernunft des darin dargestellten Geschickes, wodurch die positive Emphase, der Anspruch des Absoluten in den beiden Gestalten auf seinen richtigen Werth, auf ein Relatives und in sich Gebrochenes herabgesetzt wird.

Der Größe des Werkes und einer Erfindung, wie der Charakter Wallensteins ist, gegenüber können sie nicht als der vorzügliche Ausdruck der dramatischen Kraft des Dichters angesehn werden. Er ist hier schon so weit in's Objective vorgeschritten, daß ich glaube, man irrt, wenn man sie im Ernst für die Kinder seines Herzens, für die Lieblinge seiner Seele nehmen wollte.

Sie sind theoretische Wesen, Geschöpfe einer Theorie, die Schillern lange beschäftigt und ihm viel Mühe gemacht* — Geschöpfe dieser Lieblingstheorie, und

deshalb von ihm ſo glänzend geſchmückt und ausgeſtattet. Aber die Praxis im Wallenſtein iſt ſchon höher und größer, als jene Theorie.

* * *

Noch ein Paar Bemerkungen will ich hier einſchalten.

1. Man hat das Deutſch-Nationale, Vaterländiſche hervorgehoben und geprieſen, das aus dem Werke zu uns ſpricht. Aber wenn man damit den Stoff meint, das Bild der Zeit und des traurigen Krieges, welches das Stück darſtellt — und auch Tieck nimmt es ſo — ſo kann ich das nicht gelten laſſen. Denn nicht im Wallenſteiniſchen Lager und auf der kaiſerlichen Seite iſt deutſches Weſen zu ſuchen; — Wallenſtein ſelbſt iſt wahrhaftig kein Repräſentant und Held des vaterländiſchen Geiſtes; und der ganze dreißigjährige Krieg von Anfang bis zu Ende iſt nur deutſches Elend und fremder Triumph; — aus der ganzen politiſchen Action iſt nichts National-Erhebendes zu machen, und dramatiſch am wenigſten. Das fängt erſt wieder mit dem Brandenburger an, mit dem großen Kurfürſten, unſrem Helden, von dem Preußen datirt. Der iſt national, deutſch, vaterländiſch! Und es iſt darum ein ſo großer Griff Heinrich von Kleiſt's, daß er dieſe Heldengeſtalt gefaßt und in dramatiſcher Glorie vor uns aufgerichtet hat, ſich zu unſterblichem Ruhme, für die Hohenzollern und uns aber als ein Monument,

das alle sonstigen in Erz und Marmor, die wir auf unsern öffentlichen Plätzen bewundern, weit, weit überragt an innrer Größe und Geistesherrlichkeit.

Allerdings ist auch im Wallenstein das Nationale, und zwar im vollsten Maaße, vorhanden — aber nicht im Stoff liegt es, sondern im Ton der Charaktere, in den Empfindungen, Gesinnungen, Gedanken der Personen — die sind grunddeutsch — das Naturell, die Seele, die aus ihnen spricht, die wehen uns so heimisch an, weil es Schiller's Naturell und Seele ist, seine, der die Seele der Nation beseelt, ihr eigenstes heimathliches Gefühl ihr vernehmlich gemacht, ihr das Wort gegeben, das ihrem Innern am meisten zugesagt und es am hellsten für sie aufgeschlossen. Daher die nationale Wirkung — grade daher, weil die Personen nicht das specifische Colorit jener barbarischen Periode tragen, weil sie nicht die historischen sind, und nicht jene Historie agiren.

Auch in Maria Stuart, der Jungfrau, der Braut von Messina, sind sämmtliche Personen geborne Deutsche, von Kopf bis zu Fuß — deutsch empfangen, geboren, gesäugt und erzogen, deutsch handelnd und deutsch leidend. Es sind alles Früchte Eines Stammes, Kinder Eines Vaters — und die Familienähnlichkeit ist hier gegen den individuellen Typus noch stärker, als z. B. bei Goethe. Wenn das Nationale sich im Wallenstein in höherem Grade bemerklich macht, so hängt das an Specialitäten: an dem Derben, Soldatischen, Astrologisch-Ueberweltlichen, am Local und Costüm, u. dergl. — betrifft aber immer nur

Nüancen, die keinen wesentlichen Unterschied gegen die andren Stücke begründen.

2. Eine Curiosität findet sich im Wallenstein, die niemals zur Sprache gekommen, und die ich deshalb erwähne. Es ist die: daß in dem Stücke das Wort Schicksal so häufig, aber so häufig gebraucht wird, wie in keinem andren der gesammten dramatischen Literatur, und wie in allen übrigen Schiller'schen Stücken zusammengenommen nicht. Wie oft es vorkommt, glaubt Keiner, bevor er sich nicht, einmal darauf aufmerksam geworden, durch seine Augen davon überzeugt.

Es ist das ein charakteristischer Umstand — inwiefern, brauch' ich nach allem Gesagten nicht zu erörtern. Aber das Besondre dabei ist: daß er durchaus nicht auffällig ist, daß das Ohr ihn gar nicht merkt, daß er sich der Wahrnehmung eher entzieht, als sie auf sich lenkt — ein Beweis dafür, daß das völlig Naturgemäße, das Jedem Nächste, Innerste, Vertraute vorliegt — und ein Beweis dagegen: daß Schiller, wie man ihm vorgeworfen, das Schicksal hier als ein abstractes Wesen oder als Fatum habe hereinspielen lassen. Er hat nicht daran gedacht — und der Vorwurf ist grundlos. Und deshalb grade führe ich jenes Curiosum an, grade als thatsächliche und einfachste Widerlegung dieses Vorwurfs. Für die Paar Stellen, die ihm einen Schein des Anhalts geben, wie z. B. für Wallensteins „und eine Frage frei hat an das Schicksal" und für Thecla's „da kommt das Schicksal" und „schleunig will das Schicksal mit uns enden" — wird

jene Mißdeutung paralysirt durch die unzähligen andren, die das Schicksal als das Immanent-Individuelle, als die Eigenart und den Eigenwillen, als das Herz der Personen so energisch aussprechen; und vor Allem durch die freie Vernunft des Stückes selbst.

Neunte Vorlesung.

Was nun unsren Gewinn betrifft aus dem Verständniß des Werkes — den Gewinn an Einsicht in's Dramatische — so hat er, nachdem wir die einzelnen Posten so sorgfältig und genau erwogen, sich eigentlich schon in diesen zu deutlichem Ergebniß herausgestellt; aber doch nur in so weit, als die Charaktere und Motive dies leisten können.

Ein hochwichtiger Punkt ist noch zurück, den ich zwar ebenfalls schon (in der ersten Vorlesung) wiederholentlich berührt habe, über den wir uns aber jetzt, in dieser Schlußvorlesung, gründlicher in's Klare setzen müssen, und das ist: die Eigenthümlichkeit der Handlung.

In Kritiken ist an die Verwandtschaft erinnert worden, die der Charakter Wallenstein's mit dem des Macbeth einerseits und mit dem des Hamlet andrerseits habe.

Mit Macbeth: „weil beide, bei innerm Beruf zum Herrschen, durch kriegerisches Verdienst ähnlich hoch gestellt seien, um den ganzen Reiz des Herrschens zu em-

pfinden, und doch nicht hoch genug, um wirklich vollkommen diesem Drange Genüge thun zu können; — weil sich Beiden die Gelegenheit biete sich noch höher emporzuschwingen, und Beiden dies doch nur möglich werde durch ein Verbrechen."

Nun, das reicht nicht weit. Das Wesentliche ist, daß beide Charaktere dasselbe Motiv haben: die Herrschsucht, den Ehrgeiz. Aber auch Richard hat es. Und Macbeth's und Wallensteins Herrschsucht sind zwei sehr verschiedene Dinge; nur im Gattungsbegriffe kommen sie zusammen, in der Art gehn sie absolut auseinander. Es ist kaum mehr, als eine Nominalverwandtschaft. Macbeth *ermordet* seinen König, und Wallenstein *wird* ermordet auf Befehl seines Kaisers. Gegen Macbeth's That erscheint Wallenstein's Hochverrath wie ein neugebornes Kind — und sein Wahn und seine Astrologie gegen Macbeth's Gier und Hexenzauber gehalten, wie der Tag gegen die Nacht. Im Wallenstein bleibt man auf der Erde, so dämonisch der Held auch ist — im Macbeth, so menschlich er ist, geht's in die Hölle.

Mit Hamlet andrerseits soll Wallenstein „verwandt sein durch sein Zögern und Zaudern: jener wolle nicht ernstlich, was er wollen sollte, dieser wolle nicht entschieden, was er *nicht* wollen sollte und was er doch nicht sich enthalten könne zu wollen". Diese Verwandtschaft ist *noch* weitläuftiger, als die vorige. Sie sehn, es wird dabei argumentirt aus der gewöhnlichen Auffassung des Hamlet, über deren Irrthümlichkeit wir uns im vorigen

Jahre bereits verständigt haben. Aber wäre selbst Hamlet ein so kläglicher Zauderer, wie man sich's in den Kopf gesetzt, so macht ihn, auch nach dieser Vorstellungsweise, doch nur das zum Hamlet, daß er zaudert bis an's Ende, — Wallenstein aber hört schon in dem zweiten Act, in welchem wir ihn vor uns sehn, auf zu zaudern. Und das ist eben der Punkt, wodurch die Verwandtschaft so erstaunlich weitläuftig wird, daß es nicht der Mühe lohnt, sich mit ihr aufzuhalten.

Lassen wir das! Diese Parallelen sind so oberflächlich, weil sie im Grunde falsch sind.

Ein Band dieser Stücke ist allerdings vorhanden; aber nicht in den Charakteren ist es zu suchen — sondern in den Werken.

Im Wallenstein ist der Held die Sache und das Stück, wie im Macbeth — und das ist die dramatische Verwandtschaft der Werke, die etwas mehr zu bedeuten hat für das Verständniß, als die Gemeinsamkeit des Motivs in den Charakteren.

Aber er ist es nicht in dem Grade, wie Macbeth. Nicht nur sein Wille und seine That treiben ihn vorwärts, nicht in ihm allein ist der Conflict — sondern die Gegner sind von vornherein aggressiv gegen ihn und treiben ihn — die Umstände üben eine selbständige Gewalt; — und diese Action der Sache und der daraus entspringende Theil von Passivität des Helden macht die Verwandtschaft mit Hamlet aus: wieder nicht in Betreff der Charaktere, sondern in Betreff der Art der Hand-

lung und dadurch der Werke. Nur daß diese Aehnlichkeit bei weitem geringer ist, als die mit Macbeth. — Hamlet ist eine Schicksalstragödie, in dem echten und wahrhaften Sinne: daß die ewige Gerechtigkeit unter der Maske des Zufalls agirt — wie ich das im vorigen Winter entwickelt habe — aber Wallenstein grade ist keine, ebenso wenig wie Macbeth.

Wenn also die Natur der Handlung im Wallenstein mit jeder der beiden, mit der im Hamlet und im Macbeth, einen Berührungspunkt und ein Gemeinsames hat, so ist sie darum keineswegs ein Compositum, ein Drittes aus Beiden, sondern vielmehr, wie sich das aus dem Gesagten schon ergiebt, ein Drittes und Andres gegen Beide, ein Neues.

Was macht sie dazu? Worin besteht ihre Eigenart, ihre Originalität? — Aus Macbeth's verbrecherischem Hange und Naturell entspringt die ganze Handlung — alles Andre wirkt nur secundär; aus Hamlet's Naturell im Gegentheil, aus seinem Hange folgt nicht die Handlung, sondern er folgt der Handlung, und darum sieht es so aus, als handle er nicht. Er dient ihr als ihr Werkzeug, als das grade durch seine Eigenthümlichkeit und persönliche Beschaffenheit für ihren Zweck gemäße Werkzeug; denn einen Geist nur kann sie brauchen und keine Faust.

Und Wallenstein?

So lang das Stück und so breit ausgelegt es auch ist, nur eine Katastrophe stellt es dar! Das ist der

charakteriſtiſche Punkt — das die neue Species des Dramatiſchen, die wir in ihm kennen lernen.

Wallenſtein ſelbſt iſt der Beweger des Geſchicks, aus ſeinem Willen erfolgt die Handlung — aber als das Stück beginnt, hat er bereits gehandelt, er ſowohl als die Gegner. Sein wirklicher Abfall vom Kaiſer und Octavio's letzte That gegen ihn ſind nichts Primitives, ſondern nur Folgen des bereits von Beiden Gethanen, vor Anfang des Stücks Gethanen, und zwar die letzten Folgen und darum unmittelbares Umſchlagen in die Kataſtrophe, ja dieſe ſchon ſelbſt.

Das ganze Stück hat es darum zu thun mit der ſteten Vergegenwärtigung von Vergangenem. Die Saat iſt vollſtändig reif, wenn es beginnt; ſie wird nur noch geſchnitten. Das Netz iſt geſponnen; es wird nur noch zuſammengezogen.

Alles Bewegende, der ganze Proceß des Werdens liegt vor dem Stück: Wallenſtein's Ehrgeiz, ſein Glück, die Bildung des Heeres, der lange Krieg, ſein Rechts- oder Unrechts-handel mit dem Kaiſer, ſein Wahnglaube, ſeine Verblendung, ſein Vertrauen zum Octavio ſeit der Lützner Schlacht, ſeine Unterhandlungen mit den Schweden und Sachſen, all ſeine Manöver für ſeinen Zweck, ſein Schelmenſtreich gegen Buttler — Alles das. — Gleich der Prolog hebt an auf der Perſpective dieſer Vermittlung — durch und durch iſt er lebendige Repetition des Geſchehenen; — und wieder nur eine Folge dieſes Geſchehenen bewegt die Truppen zum Handeln.

Sogar das Liebesverhältniß zwiſchen Max und Thecla, die Reiſe, auf der es ſich entſpinnt, liegt vor dem Stücke — auch dieſe beiden leben innerhalb der Handlung ſich nur ein in das, leben nur aus, was ſie urſprünglich bereits erlebt, außerhalb derſelben.

Wallenſtein's Untergang iſt das Ziel des Stückes — und wenige Tage vor dieſem Ende, unmittelbar vorher, beginnt es. So fertig iſt Alles, ſo ſchickſalsreif, ſo gediehen zum letzten Schlage.

Das iſt ein großer und tiefer Punkt; ja für den dramatiſchen Charakter des Werkes iſt es der abſolut wichtige, der durch und durch greifende, der ſpecificirende Zug. — Für den Organismus des Stückes iſt dieſer Punkt das Gehirn.

Auch die Alten haben Tragödien gemacht, die nur Kataſtrophen ſind.

Aber ein Stück in eilf Acten, von der Länge und Breite, wie der Wallenſtein, welches nur eine Kataſtrophe darſtellt, das iſt ein modernes dramatiſches Unicum — und dies Wagniß kann, in dem Grade wie es gelungen iſt, ſich an Originalität meſſen mit der Erfindung des Hauptcharakters.

Die Erfindung der Geſtalt Wallenſtein's und dieſe Conception und Structur des Werkes ſind an unſrem Object die Hauptpotenzen für das Verſtändniß, und bilden den Fond des neuen Gewinnes für uns, den Zuwachs an Einſicht in's Dramatiſche — dieſer Charakter mit ſeinen Motiven und dieſe Species der Handlung.

Daß das Stück, wie ich gesagt habe, mit einer steten Vergegenwärtigung von Vergangenem zu thun hat, das, wenn Sie es darauf ansehn, werden Sie Scene für Scene bestätigt finden.

In dieser Vorgeschichte des Stückes, die außerhalb desselben fällt, liegt die Weitschichtigkeit des Stoffes — nicht in der Handlung innerhalb des Stückes, die äußerst einfach und kurz, und eben nur Katastrophe ist.

Diese abrollen zu lassen auf dem Räderwerk, ich möchte sagen auf dem Ungethüm jener Bedingungen — dies Letzte, Gegenwärtige auf dem unendlichen und complicirten Vorher von Vergangenem — das ist die Aufgabe gewesen, die dem Dichter zu lösen obgelegen.

Und deshalb hat ihm das Stück solche Mühe gemacht, deshalb hat er eine Reihe von Jahren darüber gearbeitet, statt daß er sonst immer, all seine übrigen Sachen, die früheren und späteren, so rasch hervorgebracht.

In jener Eigenthümlichkeit des Problems liegt der Aufschluß hiefür.

Und er hat das Erstaunliche geleistet. Alles das, dies ganze „hinter der Scene" hat er in Scene zu setzen, diese Masse von Momenten, deren keines wir werden gesehn, die uns alle erzählungsweise mitgetheilt werden müssen, damit wir das Letzte, was noch übrig ist und was sich vor unsren Augen begeben soll, verstehn und uns dafür interessiren — diese ganze Masse von Fertigem und Abgemachtem hat er in lebendigste Handlung umzusetzen, in einen Fluß und Guß so unmittelbarster Gegen-

wärtigkeit zu bringen gewußt, daß uns vorkommt, als begäbe sich's eben jetzt, als sähen wir's entstehen in dem Moment, wo wir davon hören. So giebt er es uns zu hören.

So weiß er alles das, was vollbrachte Thatsache und alte Begebenheit ist, uns vorzuführen als unmittelbar entspringend aus der Leidenschaft der Personen, aus der Spannung des Moments, aus der Stimmung und Verwicklung der eben vorgehenden Handlung, als directeste Regung und Aeußerung — all dies Auswendige als immanentesten Einfall von Innen heraus — und immer naturgemäß und immer mit der vollen Wucht des Nothwendigen und durch den gegenwärtigen Affect Gebotenen, — so weiß er seine agirenden Wesen neben, nach, zu, gegen einander zu stellen, so den Gang der Entwicklung zu führen, daß das Alles herauskommt, leicht, bequem, bis nichts mehr zurück ist, der ganze Boden, auf dem das Stück ruht, wie eine mächtige Vegetation um uns aufgeschossen ist, das Convolut des draußen stehenden, fundamentalen Stoffes sich zu einer Genesis des Werkes verwandelt hat, durch bloße Berichterstattung für unser Ohr, und wir ganz davon erfüllt sind und Alles miterlebt haben, weil die Personen aus so frischer und lebendiger Action es uns gesagt haben.

Daß er dies Disparateste, diese Mittel und diesen Zweck, die so kunstvoll zu verbinden vermocht hat — diese auseinander liegende Masse, die an sich selber eine schleppende Last ist, vermocht hat, der Seele der Hand-

lung, der einfachen Katastrophe, so einzuverleiben, daß diese in jener, die kurze Gegenwart in der langen Breite des Vergangenen, sich bewegt wie im gefügigsten und raschesten Körper, — das ist das Meisterstück und die Ehre seines Talents und — seines Fleißes! der hohen strengen Tugend seines unermüdlichen und gesegneten Fleißes. Und daß ihm dies Erstaunliche in dem Maaße gelungen ist, wie wir es zu bewundern haben, das hat die Erfindung des Hauptcharakters bewirkt.

Der Zauber dieser Gestalt: ihre dämonische Originalität, die Tiefe der Ironie und die Macht des positiv Substantiellen in ihr, die geistige Energie, die Lebenskraft und Frische, der phantastische Schwung, die Gemüthswärme, der Reichthum der Züge und der sprudelnde Quell des seltsamen und wunderbaren Reizes in ihr — der Zauber dieser Gestalt, der Glückeshauch ihrer Erfindung, der hat die ganze Organisation möglich gemacht und mit Ueberwindung aller Schwierigkeiten und Wehen herausgeboren! Dieser gewaltige Mittelpunkt allein hat die umherwogende Masse aus der Weite und Ferne draußen zu einer harmonisch ihn umkreisenden Bewegung zu bannen vermocht.

Der Genius dieses Charakters, der ist es gewesen, der das ganze Convolut des Materials, des Thatsächlichen, Vorangegangenen, Begebenheitlichen, durch seine energische Lebendigkeit an sich gezogen, und es aus der ihm innewohnenden gestaltenden und beseelenden Kraft, aus der productiven Stärke seines menschlichen Interesses

zu ſeinem Leibe ungeſchaffen und als ſein gegliedertes Gebild hervorgebracht.

Und darum iſt der Moment, wo Wallenſtein zum erſtenmal perſönlich vor uns erſcheint, der entſcheidende Wurf für das ganze Stück. Wir wiſſen, wie unendlich er gelungen, wie vollſtändig hier der Sieg über das Material gewonnen iſt. Damit war das Gelingen des Ganzen außer Zweifel geſetzt. Der Dichter konnte ſeinen Helden nun drei Acte hindurch getroſt von der Scene verſchwinden laſſen. Dieſer hatte das Seinige gethan, ſich unvergeßlich gemacht, — Alles Andre lebte und webte von jetzt an wirklich aus ihm, — nach rückwärts und nach vorwärts hin erklärend, ſammelnd, weiſend, Alles an ſich ziehend und von ſich ausſtrahlend, ſtand er da als der perſönliche Geiſt, als die centrale Individualität des Ganzen.

Ich habe darum, gleich ſchon in der erſten Vorleſung auf dieſen Moment — auf den zweiten Act der Piccolomini, von da an, wo Wallenſtein auftritt, bis zum Schluß — ein ſo außerordentliches Gewicht gelegt; — man kann das nicht hoch genug feiern — denn hier geht es im Stücke auf, wie in der Welt die Sonne, das volle Licht der Organiſation — die helle Pracht, das Tagesgeſtirn der Kunſt, das Auge der Muſe: hier ſtrahlt es uns entgegen in dem Wunder der Form.

Weil nun der Hauptcharakter, das Individuum, der Held ſelbſt es iſt, aus deſſen Willen und Leidenſchaft weſentlich und überwiegend die ganze Handlung, ſowol

die außerhalb als die innerhalb des Stückes fallende, erfolgt — so gehört das Stück (wenn man will) in die Kategorie der „Charaktertragödie", wie auch der Macbeth in diese gehört, nur daß gegen die Art und Weise des Macbeth hier die wichtigen Modificationen hinzukommen, die ich angegeben.

Eine „Principientragödie" ist der Wallenstein nicht. Denn, wenn auch der Conflict von Mächten, deren jede für sich berechtigt und deren jede ebenso wohl im Unrecht und einseitig ist, darin mitspielt: der Streit des großen Empörers und des kleinen Kaisers; einer Individualität, die genial und einer Substantialität, die zugleich entwürdigt und ordinär ist; des Dieners, der gegen seinen Herrn frevelt und dabei große Zwecke verfolgt, und des Herrn, der berufenen Obrigkeit, die am Reiche frevelt und nur eigensüchtige Zwecke verfolgt — so ist dieser Conflict doch der *personellen* Gewalt des Hauptcharakters und dem Interesse an demselben durchaus untergeordnet. Nur den Helden sehn wir, seinen kaiserlichen Widerpart *nicht*. Dem Helden gegenüber ist er ein *unpersönliches* Wesen; nur durch zweite Hand wirkt er. Und wenn er auch keineswegs nur durch Octavio und Questenberg, sondern aus der Stimmung sämmtlicher Personen, mit Ausnahme Illo's und der Terzky's, aus dem Innern sämmtlicher Personen, und aus dem eignen Innern Wallenstein's wider diesen agirt und operirt — so ist diese gesammte Wirkung doch nur relativ schwach und kommt gegen den Eindruck der Persönlichkeit des Helden nicht auf.

Nur an Shakespeare's Cäsar braucht man zu denken, um ſich das vollſtändig deutlich zu machen. Da haben wir einen wirklichen Conflict von ſoliden Mächten und großen Principien — die Republik und die Alleinherrſchaft kämpfen mit einander um den Sieg — aber jede der beiden Seiten, wie gewaltig und perſönlich iſt ſie vertreten: hier Brutus und Caſſius mit ihrem Anhang, dort Antonius, Octavius und Cäſar ſelbſt, der lebende und der todte! Was will dagegen die Vertretung der kaiſerlichen Partei im Wallenſtein ſagen? Und dennoch hat Shakespeare wohlweislich auch hier das Hauptgewicht des Intereſſes auf die Charaktere, auf die Individuen gelegt! Nicht für die Sache der Republik und Monarchie als ſolche will er uns intereſſiren, ſondern für die Menſchen, die ſie führen — was dieſe an ſich erleben, wie ſie ſich erleben in dieſem Conflict, in ihrem Thun und Leiden, das vor Allem bewegt ihn und ſoll uns bewegen. Denn die Loſung des modernen Dichters iſt die Perſönlichkeit. — Auch wenn ihr Untergang ihr ewiger Sinn und ihr letzter Werth wäre, iſt ſie von abſolutem und unendlichem Werth, und nichts hat Sinn, als aus ihr und durch ſie.

Und darum hat es Schiller auch beim Octavio auf den Charakter abgeſehn und uns vorzugsweiſe für das Individuum, den Menſchen, den Vater zu intereſſiren geſucht. Hätte er nur den kaiſerlichen Diener und Römer in ihm dargeſtellt, ſo würde der Octavio ein ſehr trockenes und geringes Geſchöpf geworden ſein. Ein echter

Dichter giebt uns immer Menſchen, wirkliche, volle Individualitäten. Ein mittelmäßiger — und in der Tragödie iſt ein mittelmäßiger *unter* dem Maaß — giebt uns Figuranten eines ſachlichen Gehalts, der nicht erfunden zu werden braucht und etwas Jedermann Bekanntes und Geläufiges iſt; — nun wird ein Name drüber geſetzt, dem dieſer Gehalt aus dem Munde geht — und der Verfaſſer meint dann wohl: er habe eine *objective* Geſtalt geſchaffen, und um ſo objectiver, je ausſchließlicher er ſich an das rein Sachliche gehalten und je weniger er von ſubjectiver Erfindung hinzugethan. Alſo z. B. ein kaiſerlicher Diener, der nun eben *nur* ein kaiſerlicher Diener iſt und weiter nichts. Wer kennt nicht die Ingredienzien eines ſolchen Weſens? Wer vermöchte es nicht in Zahlen zu ſetzen? Solch ein Charakter iſt ſehr objectiv und in der Realität auch ſehr nützlich und ehrenwerth — aber in der Tragödie, wenn er nichts weiter iſt, iſt er ein höchſt armſeliges Ding. Aber — und das iſt der Hauptpunkt — die kaiſerliche Sache und ihr Sieg iſt ja gar nicht die *Sache* im Wallenſtein! Nicht an *ihr* geht Wallenſtein unter — ſondern an ſeinem Wahn, der die Straffolge iſt ſeines gegen eine weit höhere Ordnung, als die der Kaiſer repräſentirt, frevelnden Willens. — Und darum bringt ihn Buttler auch nicht um aus Eifer und Treue für den Kaiſer — ſondern weil Wallenſtein ihn beleidigt hat durch das argliſtige Spiel, das er mit ihm getrieben und das er ſich aus ſeinem Hochmuth und ſeinem Wahn erlaubt hat.

Damit iſt die Frage nach der Kategorie des Stückes entſchieden.

Der Conflict im Handel mit dem Kaiſer iſt nur das Vehikel der Sache — die Sache iſt die Leidenſchaft eines ſchuldvollen Charakters und der urſprüngliche Conflict ihres dämoniſchen Triebes, ihrer Selbſtſucht und ihres Dünkels gegen den abſoluten Souverän und Herrn der Dinge, gegen den Geiſt und gegen die Berufung durch ihn, gegen ſein Recht und ſeine Religion.

Der Irrthum, als ob der Conflict mit dem Kaiſer die Sache wäre, konnte aber um ſo eher entſtehen, als Wallenſtein's Naturell von der Art iſt, daß nur dieſe Nüance des Conflicts, nicht aber der höhere, eigentliche, abſolute, Alles wirkende, von dem auch ſie nur eine Folge iſt, in Wallenſtein's eigne Reflexion fällt. Der, der höhere und primitive, geht nicht innerhalb des Charakters, ſondern der Charakter geht innerhalb ſeiner vor ſich, ſteht drin in jenem Conflict, und jener Conflict ſteht über ihm. Nicht der Held ſelbſt, ſondern die Nemeſis kennt ihn, für den Helden, und er erfährt ihn nur aus den Wirkungen, aus den Schlägen ſeines Geſchickes. Und das grade iſt der Tiefſinn und die Originalität in der Conception und Erfindung dieſes Charakters.

Wenn nun aber auch das Stück eine Charaktertragödie iſt, ſo iſt darum doch nicht der Charakter als ſolcher die Tragödie. Sondern auch hier iſt der Charakter um der Handlung willen, und dieſe iſt der alleinige Zweck und das Stück.

Nur daß der Zweck nicht außerhalb seines Mittels, des Charakters, zu suchen ist — sondern „der Charakter ist um der Handlung willen da", dies heißt: er vollendet sich, indem er seine Aufgabe erfüllt, sein Gesetz erfüllt.

Dies entspringt wesentlich aus ihm, — er wirkt es aus, aus sich — aber ihm selber erscheint es als etwas, das ihn wider seinen Willen und seine Absicht trifft, durch Andere und durch Anderes, als er und als in ihm ist. Dies sichtbare Hinzukommen von Fremdem, das mit der ganzen Selbstständigkeit eines Fremden wirkt, obwol es aus dem eigensten Innern des Charakters allein besteht ist wider diesen; diese Aufgabe negierender und regulierender Kräfte wider ihn aus dem eigenen Blut, gegen die er sich wehrt, indem er sie aus sich mit ihren Waffen versieht, und denen er unterliegt, weil sie die Schärfen, die er aus seiner Gutheit willen aufgegeben oder denselben gewehrt, ergreifen und gegen ihn wenden; — dies Hinzukommen von Anderm, dies Trieberk zur Vollendung eines tragischen Charakters, wodurch das ganze Wesen seines Willens herauskommt, und in einem ganz andern Sacit herauskommt, als er selber zu berechnen vermocht — dies Offenbarwerden seiner Geheimnisse, diese Verwandlung und Verwunderung an ihm, diese Erfahrung, dieser große Schreck, daß er genöthigt ist, aus sich selbst über sich hinauszugehn — wenn er selber auch nicht die Einsicht davon gewinnt, sondern nur mit sie gewinnen — dies, daß die Wahrheit seiner Existenz den Wahn seines Wollens

und Wissens corrigirt, dies höhere Verständniß, diese Rectification des Charakters, die er auf seinem Todeswege erfährt — er, oder wir für ihn — an der Hand und unter dem Geleit der Nemesis und des Schicksals erfährt, die ihn diesen Weg seines Unterganges, seines Einganges in die Tiefe seines Urspr:ngs, aus der sie aufstehn, die Nemesis und das Schicksal, führen; — das heißt: der Charakter ist um der Handlung willen da, und das ist die Handlung, um derentwillen er da ist, und das macht das Stück aus.

Nicht von Oben her kommen die Nemesis und das Schicksal über ihn; nicht vom Himmel herab überfallen sie ihn; — sondern aus der Unterwelt, aus der Tiefe eines tragischen Charakters steigen sie herauf, als der immanente Geist seiner Vollendung — und jagen ihn auf den Gipfel der Entwicklung, wo er über die Täuschung seiner Meinung von sich hinaus muß und stürzen und fallen: in den Schwerpunkt seiner Wahrheit; — gleichviel, ob er selbst das erkennt oder es nur zu fühlen bekommt. — Das ist das tragische Gericht.

Ich habe die Organisation des Stückes, die Form, auf's Höchste, und nur nach Gebühr, gepriesen. Dem unbeschadet bin ich der Ansicht, daß, wenn der Dichter es knapper gefaßt hätte, es als Theaterstück noch vortrefflicher geworden wäre, als es ist. Jenem gerechten Preise thut diese Meinung keinen Eintrag — denn die Breite, gegen die sie sich richtet, liegt nicht im Bau und in der Structur, sondern hauptsächlich in der Ausführung durch

die Rede, nicht im dramatischen Organismus als solchem, sondern in der äußeren Form und im Fleische der Diction.

Kaum eine Scene dürfte wegfallen; — nur daß allerdings manche, und nicht bloß in der Phrase, sondern auch in der Bewegung der Sache, in ihrer Dienstleistung für's Ganze, auf die Hälfte, oder auf das Drittheil ihres jetzigen Maaßes zum Vortheil des Stücks reducirbar wären —, aber wenn durchgängig weniger gesprochen würde, jeder sich weniger breit ausließe, als es der Fall ist — nur die Scene zwischen Wallenstein und Wrangel macht eine Ausnahme hievon — so hätte das Werk wohl nicht über die Grenzen eines großen fünfactigen Stückes mit einem diesem Gesammtmaaß entsprechenden Prolog hinauszuwachsen gebraucht.

Die zehn Acte, wie ich schon angegeben, sind ja in Wahrheit nur fünf; — und daß diese fünf den Umfang gewonnen, der es dem Dichter hat gerathen erscheinen lassen, sie in zehn, und deshalb in zwei Stücke auseinanderzulegen: davon, scheint mir, ist der eigentliche Grund nicht sowol in der Last und Fülle des Stoffes und der Motive, sondern vielmehr in der Schiller'schen Redeweise zu suchen. Stoff und Motive, sollte man denken, wären von einem Talent, wie dem seinigen, auch auf kürzerem Wege zu bändigen gewesen, unbeschadet ihrer Vollständigkeit und Durchsichtigkeit; und das Stück wäre durch diese Concentration — und nicht bloß deshalb, weil es dann möglicherweise an Einem Abend hätte gespielt werden können,

sondern auch an und für sich als Drama — noch gewaltiger geworden. Freilich hätte sich diesem Maaße auch die Diction anzubequemen gehabt.

Vor Schiller's Sprache habe ich dieselbe Ehrfurcht, wie vor ihm, denn seine Sprache ist Er. Wäre sie eine andre, so würde seine Wirksamkeit nie zu der nationalen Bildungsstätte geworden sein, wodurch sie so einzig ist.

Nur als dramatische Diction kann ich sie nicht für durchaus musterhaft halten: und nicht sowol wegen der Redefülle seiner Personen, als vielmehr und vor Allem deshalb: weil er für seine Personen zu sehr das Wort führt, ihr allzu mächtiger Vormund ist — so daß sie vor seiner Stimme nicht dazu gelangen, sich durch die Eigenart des Ausdrucks ihren Charakteren gemäß zu individualisiren. Die Hoheit seines Selbstes und der Zauber seiner Doctrin läßt sie in der Mannigfaltigkeit ihrer kleineren Naturen nicht voll aufkommen — mediatisirt sie so zu sagen von Kindesbeinen an. Daß in allen ihren Actionen diese seine Ueberlegenheit uns in jedem Augenblick fühlbar wird: das ist der dramatisch schwache Punkt.

Aber was ihm als Dramatiker abgeht, und was ihn zum Lieblingsdichter und Lehrer seines Volkes gemacht hat: das ist Ein und Dasselbe.

So bin ich auch auf's Festeste überzeugt, daß Schiller grade durch die Breite der Ausführung — obwol ich sie in dramatischem Betracht anfechten muß — das für die Deutschen Zweckmäßige gemacht hat. Hätte er in einer Manier und einem Stil geschrieben, so knapp und

ſo vollendet, wie in ſeiner Art Shakeſpeare es vermocht — ſo zweifle ich ſehr, ob er ſo durch- und ſo in die Nation gedrungen wäre, wie es ihm grade durch ſeine Weiſe geglückt iſt. Wir Deutſchen leſen — ſehn im Geiſte und hören mit dem innren Ohr. Ein Leſer aber kann doppelt ſoviel Worte vertragen, als ein Hörer und Zuſchauer. Für uns iſt die Literatur das Erſte und die Bühne das Zweite; und wenn wir das, was wir auf dem Theater ſehn, und bekämen wir es auch nur halb zu ſehn — durch das, was wir ganz wiſſen, vervollſtändigen können, durch unſer Zuthun innerlich und intellectuell, ſo ſind wir zufrieden.

Genug hievon. Danken wir Gott, daß Schiller's Wallenſtein ſo wie er iſt, in der Welt iſt und da für uns! — Wären wir nur den Schimpf los, daß er auf unſrem Theater ſo ſchmählich behandelt wird! Daß man an der Stätte, für die er gedichtet iſt, in ſeinem eignen Hauſe ihm, ſoweit das möglich iſt, die Ehre abſchneidet, buchſtäblich — ich habe Ihnen das Sündenregiſter der Verſtümmelungen ja vorgelegt —; daß er ſeit vierzig Jahren dort als Krüppel vorgeführt wird, und das deutſche Publikum, ſo wenig es auch in ſeinen Hoftheatern zu ſagen hatte, das ſich hat gefallen laſſen; daß man ſo herunter gekommen: das iſt eine Schmach! — Warum, frage ich, warum hat man denn aufgehört, das ganze Stück in zwei auf einander folgenden Abenden, ſo wie der Dichter es vorgeſchrieben, ſo wie es unter ſeinen Augen geſpielt wurde, zu geben? „Weil das Publikum die Aufführungen

im Stich gelassen? weil es sich an Schiller's Anordnung nicht hat gewöhnen mögen?“ O der elenden Ausflucht! Nein! sondern weil das Theater dem Publikum diese Gewöhnung abgewöhnt hat, weil es ihm den Besuch des Ganzen, und zumal der Piccolomini, verleidet hat durch die Darstellung, weil die phantasielos, matt, lahm, ohne Geschick und Schwung war, darum! Man setze das Ganze dem Gedicht entsprechend in Scene und spiele es demgemäß — und das Publikum wird es an seiner Theilnahme nicht fehlen lassen und der Erfolg wird unausbleiblich sein.

Der Tag, der den Beweis bringt, wird kommen! Nichts ist gewisser.

Aber vielleicht dauert es noch lange*). Darum möcht' ich lieber gleich einen andren Vorschlag machen — noch ein ganz andres Verlangen stellen, in Sachen Wallenstein's — das mir schon lang' auf der Seele brennt — und das ich, von Ihnen scheidend, am liebsten Ihrem Geiste in Pflege gäbe.

Nun denn! Was ich vorschlage oder vielmehr fordre, ist dies:

Man spiele den Wallenstein, das ganze Werk, in Einem Zuge!

*) Ja wort! Noch eine Reihe von Jahren, nachdem dies geschrieben, dauerte der Scandal — bis ihm die Meininger ein Ende machten. Da, vor dem leuchtenden Wahrheitsbeweis, war der schmähliche Spuk wie weggeblasen. Aber vergessen soll man ihn nicht.

Der Dichter hat es anders bestimmt — ja! Für Einen Theaterabend war sein Stück zu lang. Um es auf die Bühne zu bringen, mußte er es theilen. — Wie er es dadurch schädigte, wußte er selbst am Besten.

Denn das Stück ist untheilbar, das ist seine Natur. Als eine in ununterbrochenem Fortgang sich abrollende Katastrophe ist es geboren.

Es theilen, heißt: seine Structur zerreißen, die Katastrophe in zwei Hälften zerschneiden, die Handlung mitten in ihrem Schwunge entzwei brechen; ein Schlag in's Antlitz seiner Form — das ist die Theilung.

Und nur mit dieser Schädigung ist das Stück gespielt worden; — und in Folge dessen nur mit ihr auch gedruckt in die Welt gegangen. Und so hat es alle Welt entzückt — wie lange schon! — Und Niemand hat des Schadens geachtet; Niemand einen Anstoß daran genommen. An's Leben geht er dem Stücke ja nicht — so groß er auch ist. Aber, daß er ihm rein gar nichts anhat, wie es scheint; daß man ihn übersieht, als wäre er gar nicht da — trotz seiner Größe, die doch unleugbar ist und doch nicht kleiner geworden ist: wie hängt das zusammen? Ja, wie denn? Es wird gewiß sehr einfach sein — wenn man es weiß. Aber im Fluge ist das nicht zu haben. Wem der Schaden nie aufgefallen ist, der wird immer nochmals hinsehn müssen, um sich über das Verwunderliche seiner Wirkung zu orientiren.

Der Geist, der in diesem Schaden steckt, hat seine Züge — und liegt in verschlungenen Fäden gebunden,

die man einen nach dem andren lösen muß, um ihn zu fassen.

Da, erstlich, gewahrt man: daß er vor Allem groß ist auf dem Theater, — daß er nur da eine offne Wunde, nur für den Zuschauer, in der Anschauung, von realster Wirksamkeit ist. — Unter dem Auge des Lesers ist er rasch geheilt; die Phantasie hebt die Scheidewand auf, augenblicks, und stellt die ursprüngliche Continuität wieder her — weil die nur die Wahrheit ist, das innerst Nothwendige, und die Trennung nur eine dem Stück von außen her aufgenöthigte, für sein Wesen durchaus willkürliche, eine Gewaltthat.

Ferner wird deutlich:

Aus dieser Wahrnehmung, die sich vom Leser auf den Zuschauer überträgt, vom Walten ihrer Gewißheit kommt es, daß man im Theater über den Schaden hinwegsieht und ihn nicht für so ernst nimmt, als er es in der That ist. Nur wenn man ihn scharf in's Auge faßt, dann sieht man, wie häßlich er ist und wie unleidlich.

Endlich, und mit der Lösung dieser Masche gewinnt man den vollen Aufschluß:

Nur das Geschädigte hat man *gesehn* — weil nur das gespielt worden ist —, das Ungeschädigte *nie*. Das war nur in der Phantasie, die stellte es wieder her, und in ihr lebte es. Nur wenn es jenem gegenüberstände, auf demselben Boden, mit denselben Mitteln, als sinnlich-reale Erscheinung, zu anschaulichem Vergleiche: dann würde es der Maaßstab sein, der einzig wirkliche, woran

der Schaden ermeßbar wäre, auf der Stelle und auf's Haar; und worin er seine Kritik und Correctur hätte, die völlig zweifel- und widerspruchslose. Da dies nie geschehn, so behielt er die Bühne für sich allein, — er wurde gar nicht als Schaden angesehn, für die Anschauung war nur er die Sache, die einzige und also die ganze, der nichts gebrach und an der nichts zu vermissen war.

Aber das Ungeschädigte trete einmal auf den Schauplatz in der Gestalt, wie ich angegeben: dann wird die lange Täuschung schnell zu Ende sein; man wird den Schaden nie mehr übersehn, und für immer wissen, woran er krankt und was ihm fehlt: weil man das Wahre gesehn. Gesehn!

Darum also, kraft solcher Einsicht, hat man zu fordern — und zwar mit der gebieterischen Stimme des Werkes, aus der Tiefe seines Ursprunges, zu fordern: daß es in Einem Zuge gespielt werde — damit es einmal auch als Erscheinung in dem Purpur, in dem es geboren, zur Anschauung komme, ungebrochen und unversehrt im Wurf seiner Erfindung und der Grazie seiner Form.

Wie ist das zu machen?

Zu oberst — denn ganz ohne Opfer geht es nicht ab — wird erfordert, daß eine kundige und tactvolle Hand — nicht etwa die eines gewöhnlichen Regisseurs — in sämmtlichen Reden dasjenige streiche, was ohne jeden Schaden des Werkes bei der Darstellung — bei ihr ohne jeden — wegbleiben kann. Das würde eine Anzahl von Versen ergeben, mit der mindestens ein Drittel

vom Volumen des Ganzen wegfiele. Das ist ein Opfer, aber doch ein bei Weitem geringeres, als der Dichter zu seiner Zeit gebracht. Wir verlieren an Worten, aber gewinnen am Stück. Und heut ist der Tausch zulässiger als früher, denn heut hat jeder Gebildete diese Worte im Kopf. Sie werden nur auf der Bühne nicht gesprochen, im Buche leben sie ja. Die, ob er sie kenne oder nicht, sind dem Zuschauer sicher. Aber das Stück in der Herrlichkeit seiner wahren Natur, das hat er noch nie gesehn. Der Eindruck davon soll ihm erst zur Wirklichkeit werden.

Der Dichter natürlich konnte eine solche Redaction, auch wenn sie ihm zweckmäßig erschienen wäre, nicht vornehmen, schon seiner Productivität wegen, die ihn rastlos von Werk zu Werk trieb. Daß er es, bei längerem Leben und unter andren Verhältnissen, nie gethan hätte, halte ich keineswegs für ausgemacht — denn daß sein Geist mit ihr ist, weiß ich.

Das gekürzte Stück gehe nun so in Scene: Nach dem Prolog Act 1 und 2 der Piccolomini als erster Act; 3 und 4 Piccolomini als zweiter; 5. (Piccolomini) und 1. von Wallensteins Tod als dritter.

Dies allein schon, diese beiden, das innigste und genialste Continuum im ganzen Stück, in der Macht ihres Zusammenhanges, des noch nie gespielten, zu sehn, dies Eine allein schon wäre des Unternehmens werth.

Nun träte die große Pause ein, zu leiblicher Stärkung, ich meine durch Speise und Trank. Dann folgte Act 2

von Wallenſtein's Tod als vierter Act, Act 3 (Wallenſtein's Tod) als fünfter; und Act 4 und 5 — unter Wegfall der Scene Buttler's mit den Hauptleuten — aber nun in der Pracht ihres tragiſchen Zuſammenhanges, des auch noch nie geſehnen, als ſechſter.

Das Ganze — alle Verwandlungen bei offner Scene durch Verdunkelung; nach den Actſchlüſſen ein Paar Tacte Muſik — würde ſechs Stunden in Anſpruch nehmen.

Und ſo ſpiele man es, zu Schiller's Geburtstagsfeier (an dem dieſem Tage zunächſt liegenden Sonntag) als an einem hohen Feſttag der Nation, zu Schiller's Ehre und zum Ruhme des deutſchen Namens — zum Preiſe der Kunſt, die uns das Band des begeiſternden Wortes gewirkt, das allein noch als das vereinigende ſich um das zerſplitterte Vaterland ſchlingt*). —

Natürlich wird es an Geiſtern nicht fehlen, die dem Project zuwider ſind. Aus welchen Motiven, geht mich vorläufig gar nichts an. Kein aprioriſcher Einwurf, wie er auch laute, kann Bedeutung für mich haben. Dieſe Sache gehört der Erfahrung; nur die thatſächliche Probe hat darüber zu entſcheiden, die einzig und allein. Die ſechs Stunden gefährden ſie nicht — die ſind hohe Flut für ſie. Mag auch ein Theil des Publikums ſie als monſtrös und unerträglich verſchreien — der ſtändige, der die Ermüdung und Abſtumpfung ſchon mitbringt; — Alle, die bloß zur Unterhaltung und bequemen Kurzweil

*) Im Frühjahr 1861.

in's Theater gehn, oder die ihr Geschäft, ihr Dienst für die Zeitungen hineintreibt.

Die sind nicht das Publikum, das der Vorschlag im Auge hat. Denn nicht auf ein Alltagsspiel geht er, sondern auf ein Festspiel ersten Ranges — das auf die große Gesammtheit angewiesen ist, auf die nämliche, die Schiller's Centennarfeier, den gewaltigen Act jener unvergeßlichen Kundgebung, in's Leben gerufen hat. Aus ihr erwartet er sein Publikum und wird es haben! Und auch die werden mit darunter sein, die dem Theater längst den Rücken gekehrt haben; — denen man nicht erst zu sagen braucht:

daß dem Wesen des Theaters ein kurzes Spiel fremd ist; daß es schon zur Entartung und zum Mißbrauch gehört; daß das Große und Ewige, das die Bühne darzustellen hat, Zeit braucht, um sich zu verkündigen: denn diese Offenbarungen sind nicht für die Kurzweil da, sondern zur Erhebung und Entzückung.

Wäre von dem religiösen Cultus, aus dem das Theater entsprungen ist, kein Element mehr übrig in ihm und jede Spur davon hin — so hätten wir statt seiner nur Schaubuden für den Pöbel, für jeden!

Die Heiligthümer der tragischen Kunst — in unser Trauerspiel haben sie sich gerettet. Da sind ihre Weihen — die Stücke, auf denen sie ruhen, sind alle lang; — und wer je kürzer je lieber davon kommt, bleibt weg. Man muß im Genuß, wenn es der rechte ist, auch was aushalten können — sonst ist man seiner nicht werth und nur den Plaisirs gewachsen. Und wer's nicht kann, der

verſuche es zu lernen: er wird von dem Verſuche noch immer mehr haben, als vom Verſchmähen deſſelben. —

Aber nun heißt es: Halt! „Was zwingt uns ſtillzuſtehn? was iſt die Rückſicht —“?

Der Plan iſt eine Wahrheit; er kann des vollſtändigen Gelingens, des mächtigſten Erfolges ſicher ſein, unbedingt — aber nur dann, wenn ihm zu den übrigen Bedingungen hiefür noch eine erfüllt wird, die unerläßliche, die conditio sine qua non. Und auf dieſe Gunſt des Geſchickes muß er leider, wie es ſcheint, für's Erſte verzichten. Der Punkt, der auf's i gehört, der fehlt.

Denn in ganz Deutſchland exiſtirt zur Zeit kein Schauſpieler, der den Wallenſtein ſo, wie er geſpielt ſein will, zu ſpielen im Stande wäre. Keiner, ſo weit die Talente bekannt geworden.

Und damit iſt der ganze Plan vorläufig ad acta gelegt.

Das Stück würde freilich bloß durch den Schwung ſeines Verlaufes — des ſechsſtündigen, deshalb ſo mächtigen — einen enormen und mit dem bisherigen gar nicht zu vergleichenden Eindruck hervorbringen. Aber dächte man nun, es könne vermöge dieſer Stärke hinaustreten mit einem Darſteller der Hauptrolle, der, wenn er auch nicht ihren höchſten Anforderungen entſpräche, doch im Ganzen u. ſ. w. — ſo hieße dies Unſoweiter doch nur: Still, ſtill! das verſtehſt du nicht.

Eine große tragiſche Geſtalt, unter ihrem geiſtigen Maaße und aus einer geringeren oder gar kleinen Natur

gespielt, — man meint wohl, das sei ein Uebelstand, aber doch kein absoluter — Nein! das ist jedesmal ein Act der Vernichtung. Alles Zuthun und alle Beihülfe unsrer Phantasie hilft da Nichts. Solch Spiel fällt wie ein Mehlthau auf die Wirkung des Ganzen und durchzieht sie mit einem unheilbaren Siechthum. Im Kreise der Andren läßt sich aus wenig viel machen. Die Truppen sind immer zu schaffen und zu discipliniren. Aber der Held einer Tragödie, das muß ein Feldherr sein in der Armee der andren Spieler, sonst ist die Schlacht verloren, noch ehe sie anfängt*), — er durchaus ein Talent, ein wirkliches und wahrhaftes, und das heißt immer ein großes.

*) Bei einem Zustand des Theaters, wo solche Niederlagen die Regel sind, ist dergleichen nicht geläufig. Man nimmt es als Theorie und läßt's gut sein. Aber hier ist der Punkt, von wo aus die zu bescheiden sind, denen die sechsstündige Dauer ein Hauptanstoß ist oder die sich gar zu der Behauptung versteigen: wenn ein gutes und gut gespieltes Stück länger als höchstens vier Stunden dauere, so sei auch das intelligenteste Publikum marode und zu fernerem Genuß unfähig. Ich frage bloß: Woher will denn ein heutiges Publikum und seine kritischen Stimmführer wissen, wieviel Stunden man mit Freuden im Theater aushalten kann? Aus ihrer Praxis? Ja, das glaub' ich! Die ist danach. Sie und jenes Dictum sind einander werth. Aber das competente Urtheil über diese Dinge ist bei uns längst mit der Einsicht, was das Theater zu leisten und was man von ihm zu fordern hat, verloren gegangen. Bringen wir sie uns einmal wieder in Erinnerung!

Herr und Meister auf der Bühne ist der Schauspieler — ei ja! — Aber in dem Grade ist er's, daß er über Lust und Unlust des Publikums entscheidet, er den Theatergenuß in seiner Hand

Vollends in unſrem Fall, für den nur aut Caesar, aut nihil gilt. Denn nur für den unbedingten Erfolg iſt

---

hat. Er giebt den Ausſchlag und er trägt die Verantwortlichkeit dafür. Das beſte Stück, ſchlecht geſpielt, iſt kein Genuß. Ein gutes, und wenn es auch überlang iſt, aber vortrefflich geſpielt wird, ermüdet nie. Der Schauſpieler muß nur können, was er ſoll! Uns hinreißen und entzücken — rühren, erſchüttern, begeiſtern, uns auf die Gipfel der Empfindungen und in die Tiefen der Affecte tragen, über unſer Lachen und unſere Thränen die Gewalt haben — die Seelen binden und löſen: das muß er können. Dies Vermögen heißt: das Talent. — Und wenn er nichts von alle dem kann, ſo hat er keins. Bewunderungswürdig muß er ſein, uns immer in Erſtaunen ſetzen durch die Virtuoſität ſeiner Kunſt — hat doch jede Kapelle ihre Virtuoſen, jeder Circus — was wären ſie ohne die? Aber auf unſern Theatern iſt das Talent etwas ſehr Seltenes. In jedem Stücke müßte unter den Spielenden wenigſtens eins ſein — und in wie vielen iſt gar keins! Etwas Seltenes iſt das ſchauſpieleriſche Talent ja immer, namentlich bei uns Deutſchen. Aber wenn es zu ſelten wird oder gar auszugehn ſcheint — Zeiten der Fruchtbarkeit und der Dürre hat man auch hier — ſo verfällt das Theater. Es ſchwindet hin, wie die Götter Walhalls, denen Freia's Aepfel fehlen. Und mit ihm ſelbſt verkümmert dann auch das Urtheil über das Theater und über Alles was dazu gehört; was es kann und ſoll, was auf ihm zuläſſig und erwünſcht oder nicht, monſtrös und gemein oder groß und würdig iſt, genial oder mittelmäßig. Wenn das Urtheil nur von den Leiſtungen gewonnen wird — was doch im Durchſchnitt der Fall iſt — ſo wird es wie dieſe, und am eheſten, wenn ſie durchgängig mittelmäßig ſind. Denn um ein talentvolles Spiel wahrhaft zu beurtheilen, dazu gehört ein andres Kapital, als ſich durch tagtägliches Zuſehn gewinnen läßt. Wer hier mitreden will, der muß aus ſich ſelbſt her etwas ſein — und wenn ihm der Genius des Theaters nicht innewohnt, ſo wird er bei aller ſonſtigen Kenntniß und Geſcheidtheit hier doch nichts ſein. Das Theater braucht ja Mittelmäßigkeiten und das

das Project da. Darum kann es sich einzig dem echten und rechten Darsteller des Wallenstein anvertrauen, denn nur mit diesem ist der Erfolg eine Nothwendigkeit. Was

unsre, bei seinen personenreichen Stücken, eine ganze Schaar. An keinem Einzelnen derselben liegt etwas, aber die Masse ist unentbehrlich. Das sind Alles ganz brauchbare und nützliche Leute, die ihren Dienst thun und die das Theater dafür ernährt — die aber kein Theater machen. Nur zu Schanden machen würden sie's, wenn sie allein drauf wären. Rath könnte dazu werden. Denn bei uns haben sie das Terrain der Bühne zum größten Theil schon inne, und stecken fast Alle in Rollen, die über ihre Kräfte gehn. Das Publikum hat sich im Lauf der Jahre an diese „Künstler", die es täglich sieht, gewöhnt. Es ist damit, wie mit der Gewohnheit in's Theater zu gehn — wobei sie doch unvermeidlich sind. Diese Gewohnheit ist äußerst zähe; sie ist mit so vielen kleinen Interessen und Nebenamüsements verknüpft, daß sie sehr schwer durch einen andren ebenso gefälligen Zeitvertreib auszulösen und zu ersetzen ist. Die Herrschaften auf der Bühne imponiren nicht, aber geniren auch nicht, man wird durch nichts Außerordentliches von ihnen in Contribution gesetzt; was man sieht, weiß man, ist ein Metier wie andre, nur ein leichteres; zur Noth und bei einiger Uebung könnte man es auch; man sieht seines Gleichen vor sich, man ist unter sich. Und das giebt ein Behagen, das die Dürftigkeiten zudeckt und alles Gekrittel abweist. Bei den Beurtheilern von Profession findet ein andrer Modus statt, aber auch sie gewöhnen sich ebenso an die Mittelmäßigkeiten, wenn sie sie immer wieder und doch meistens ohne einen wirklich talentvollen Mitspieler sehn — gutta cavat lapidem — und wenn sie auch Anfangs einen vornehmen Anlauf gegen sie nehmen, schließlich werden sie vertraulicher mit ihnen und loben sie. —

Diese Dinge muß man wissen. Sie werden wohl auch gewußt — aber man merkt es nur nicht. Und darauf kommt es an. Wären sie von Vielen gewußt, so hätten wir ein besseres Theater und bessere Urtheile über dasselbe und über die Dinge, die in sein Bereich fallen.

nicht gelingen muß, das kann mißlingen. Und für eine ſolche Möglichkeit iſt es zu gut.

Es kann warten: es war ja ſo lange gar nicht da und zu nichte wird es nicht mehr.

Denn käme ein Menſch wieder, von der ſtolzen Art, die, wenn auch zum Spiel berufen, doch vom Naturell des Helden und des Imperators die Ader, den blutsverwandten Zug in ſich trägt — von der Art, wie Fleck einer geweſen —, und ginge unter Führung eines ſolchen dieſe Expedition vor ſich — und wann er kommt, dann wird ſie vor ſich gehn! — ſo würde es ein Erlebniß ſein, von dem Jeder, der mit Kopf und Herz daran theilnähme, bekennen müßte, daß es zu dem Höchſten gehört, was der Menſch überhaupt an Freude auf dieſer Erde erleben kann. —

Es iſt eine wunderbare Sache um die Tragödie — und Niemand bilde ſich ein, man könne von dieſer Gottesgabe und ihrem Myſterium zu hoch denken!

Napoleon hat geſagt: „die Tragödie iſt die Schule der großen Männer". Auf der Höhe ſeiner Macht hat er's geſagt; und — er kannte nur ſeinen Corneille!

Ich weiß wohl, was man deßhalb einwenden könnte gegen jenes Wort; — aber ein Kaiſerwort an Geiſt iſt es und wird es bleiben. Und Jedem wird es einfallen, wenn von Tragödie die Rede iſt, Jedem, der es kennt.

Angeſichts der reineren Quellen, aus denen der deutſche Geiſt ſeine Einſicht ſchöpfen darf von tragiſcher Kunſt und unter dem Einfluß ſolcher ewigen Poeſie, wie

ſie uns beſchäftigt hat, dürfen wir getroſt behaupten: daß es nichts Fruchtbareres giebt für die Betrachtung und Erkenntniß, in keiner Wiſſenſchaft und in keiner ſonſtigen theoretiſchen Thätigkeit, — ſchlechthin nichts giebt, was bildender, unſrer Begabung und unſren Kräften gemäßer und darum reeller, fördernder, bedeutſamer und fruchtbarer für uns wäre, als das, was auf dieſem Forum zur Sprache kommt, hier die Sache iſt.

Denn das iſt der Abgrund der Menſchenbruſt, wie er in den Kämpfen und Verhängniſſen mächtiger Naturen ſich aufthut — Alles in ſich faſſend, was von Luſt und Weh und Schuld und Sühne je laut geworden und verſchwiegen worden iſt unter dem Himmel: der Geiſt des Lebens und des Todes, als Wahrheit idealer Erfindung und als Weisheit ſicherſter Erfahrung! — ein Gehalt, der nicht zu hoch iſt für ein gewöhnliches Theaterpublikum, und der die größeſten Geiſter entzückt — auch ein Parterre von ſolchen Königen — weil er ausreicht für Alle.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Vorlesungen

über

Lessings Nathan

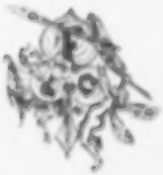
gehalten

an der Universität zu Berlin

(zuerst im Winter 1862, wiederholt 1864 und später)

von

Karl Werder.



Berlin W
F. Fontane & Co.
1892

Dem Andenken

Karolinens von Fidler

gewidmet.

Erſte Vorleſung.

Meine Herren!

Mit dem Motto: „Introite, nam et heic dii sunt!“ womit der Dichter ihn in die Welt geſchickt, lade ich Sie zu Leſſings Nathan ein — denn nicht nur auf ſeinen ethiſchen Gehalt weiſt es hin, ſondern ebenſo auf ſeine dramatiſche Herrlichkeit und die Güte der Belehrungsquelle, die uns daraus zufließt!

In meinen Vorleſungen über Macbeth, Hamlet, Wallenſtein kam es vor Allem darauf an: den Sinn der Handlung und der Charaktere ausfindig zu machen, das Sachverhältniß zu ermitteln, und feſtzuſtellen, das Sachverhältniß im Stück, die Motive und Leidenſchaften, Recht und Unrecht, Frevel und Tugend der Betheiligten, den Gang des Gerichts, mit einem Wort, den Inhalt in ſeiner objektiven Wahrheit hervorzuheben, auch aus der Verdunklung, mit welcher der Mißverſtand, hauptſächlich der kritiſche, ihn überzogen; und zur Sicherung dieſer Wahrheit zu ſagen, was der Dichter aus künſtleriſcher Weisheit verſchwiegen, verſchweigen gemußt oder auch an-

zugeben und mit unzweideutiger Schärfe auszuprägen verſäumt hatte.

Darauf im Weſentlichen kam es dort an.

Zwar hab ich auch dort ſchon noch andre Fragen von tieferer und ſchwierigerer Natur erörtern müſſen; aber die nächſte und der Erledigung bedürftigſte war doch immer die: Wie ſind die handelnden Perſonen beſchaffen? Wer iſt Macbeth, wer Hamlet, wer Wallenſtein und — was ſtellt das Stück dar?

Eine ſolche Aufgabe legt uns der Nathan nicht vor. Zweifel und Mißverſtändniß über den Sinn des Stückes und über die Menſchen, die darin agiren, ſind hier unmöglich, unmöglich gemacht durch den Dichter! Nichts bleibt zurück, nichts wird verſchwiegen. Jede Falte, jeder Herzenswinkel, jede Tiefe wird aufgethan; Alles iſt einfach, ſchlicht, beſtimmt mit äußerſter Präziſion, durchſichtig bis auf den Grund.

Es giebt kein offenbareres Stück. Licht iſt ſein Trieb, Klarheit ſeine Atmoſphäre, ſein Odem, ſein Pathos. Daß Alles hell und klar ſein ſoll, darauf iſt es abgeſehn. Ins Klare kommen, klar werden und klar machen, iſt hier der Zweck und die Handlung. Und wenn der Mißverſtand auch dies Zweifelloſe in Verwirrung gebracht und verdunkelt hat — und er hat es, und bis zur totalen Verkehrung und Unkenntlichkeit — ſo iſt das eine Sache für ſich und kommt zunächſt in keinen Betracht.

Denn ein ganz andres, neues und ſchweres Problem taucht auf aus dieſer Verſtändnißklarheit; von ihr ſo er-

ſtaunlich verſchieden; und doch könnte es gar wohl der Fall ſein, daß ſie, gerade in ihrer Leichtigkeit und Unfehlbarkeit, nur der Effekt wäre des Geiſtes, der in jener ſchwierigen Hülle verſchloſſen liegt.

An das äſthetiſche Urtheil klopft dies Problem noch heute, wie Leſſing, ſo lang' er lebte und ſtrebte, an den Verſtand ſeiner Zeit geklopft hat. Dank, ewiger Dank ihm, daß er auch das uns hinterlaſſen, daß wir auch das ihm durch ſeinen Nathan ſchuldig geworden.

Ein Räthſel der Form iſt das Werk, nicht des Inhalts — und ein eben ſo ſchweres nach jener, wie der Hamlet es war nach dieſer Seite hin.

Nicht etwa das iſt die Frage: ob die in dem Stücke niedergelegten Anſichten über poſitive Religion wahr ſeien, an und für ſich wahr, ob ſie die letzte und tiefſte religiöſe oder philoſophiſche Wahrheit enthalten, oder ob nicht. Keineswegs! Im Stücke und für das Stück iſt das ausgemacht, ſind ſie die Wahrheit. Und darum iſt der Inhalt, der dramatiſche, keine Frage, keine Frage für uns, kein künſtleriſches und äſthetiſches Problem.

Man denke nicht: „Was Räthſel! Die Kunſt iſt nicht da, Räthſel aufzugeben, ſondern zu löſen. Das Kunſtwerk iſt das Offenbarende und Offenbare, ſonſt iſt es ſchlecht und kein Kunſtwerk". — Ach! wenn das Offenbarſte nur nicht immer zugleich das Räthſelhafteſte wäre und es bliebe trotz des Offenbarſeins; das Größeſte und Tiefſte nicht immer auch am ſchwerſten zu faſſen und zu

begreifen wäre, auch wenn es erſchloſſen iſt. Was hätte die Offenbarung denn zu enthüllen, als das Geheime? Was wäre ſie denn, wenn ſie Gewöhnliches, ſich von ſelbſt Verſtehendes offenbaren wollte? Und was verſteht ſich denn von ſelbſt? A iſt A. Das allein und ſonſt nichts. Aber wem wäre damit gedient? — Grade das Unverſtändlichſte, nie Auszuverſtehende enthüllt ſie. „Aber dies, wenn enthüllt, iſt doch klar und nicht mehr räthſelhaft?“ Ja, für ſie, für den Geiſt, der da offenbart hat, für den vollbringenden, der im Urſprung der Dinge heimiſch und der Thäter und das Werk iſt; aber darum noch nicht für den, der nichts gethan hat, der grade nicht zu machen verſtanden, was die Sache war, und über deſſen Vermögen und Macht dies Machen hinausgeht, ſo weit darüber hinausgeht, daß er kein unmittelbares Kriterium der Würdigung dafür in ſich ſelber findet, ſich ſelbſt, wie er ſeiner gewohnt iſt, nicht wiederfindet, grade im Offenbaren! Der erſt erfahren ſoll von Beidem, vom Räthſel und von der Löſung und erſt durch die Löſung vom Räthſel ſelber! Woher denn ſonſt der Streit, der Zweifel, der Irrthum, das Mißverſtändniß, immer dem Offenbarſten gegenüber, was laut geworden in der Welt, was ſie erleuchtet durch Lehre oder Beiſpiel, was ihr erſchienen im vollen Lichte des Urbilds in den Meiſterwerken der Kunſt? Immer von einem Widerſpruch, wenn man von Räthſel und Problem ſpricht, iſt die Rede: von Beſtimmungen oder Naturen, die ſich als Eines geltend machen, und deren Vereinigung gleichwohl

unmöglich zu ſein ſcheint; immer von etwas, das nicht ſein *kann*, wie man meint, und was doch iſt, und ſeiend die Wahrheit iſt.

Und wahrlich, an Widerſprüchen dieſer Art iſt im Nathan kein Mangel. Dafür hat ſein großer Urheber geſorgt. Die einfachſte Reflexion über das Werk verſetzt uns in einen Kreis von Befremdendem und Frappirendem. Unſere ganze kritiſche *Verwunderung* wird aufgeboten, ſowie wir nur hinſehn, augenblicklich.

Es klopft eben an bei uns! fragt und fragt mit jeder leiſen Silbe, ſo dringend, ſo ſcharf — und will Antwort.

Aber bis auf den heutigen Tag hat es die rechte, die ihm gebührt, nicht erhalten — nicht *die* Antwort erhalten, nach der es *ſelber* fragt, und nach der es *uns* nur fragt, weil es an ſeinem Theile ſie ſchon gegeben hat.

Geantwortet freilich hat man genug. Aber mit Verneinungen! Mit dem Nachweis der Fehler und Schwächen des Stücks! Der gilt für evident! Mit Tadel gegen die Art der Ausführung, mit Tadel gegen die Natur der Aufgabe! Entweder ſoll dieſe die Poeſie des Werkes verkümmert, wenn nicht von vornherein unmöglich gemacht haben, oder unter jener ſoll die Aufgabe verunglückt ſein. Da iſt man ſchnell zu Rand mit dem Dinge. Wenn man weiß, daß man ein Unvollkommnes, bei aller ſonſtigen Trefflichkeit, die man ihm zugeſteht, mehr oder minder Unvollkommenes vor ſich hat — und

dies mit höchster Evidenz zu wissen, bildet man gerade im vorliegenden Falle sich ein — so sind die Akten geschlossen und das Erkenntniß ist fertig. Aber sie sind nicht geschlossen. Die Untersuchung hat noch gar nicht begonnen! Nur was man hineingefragt in das Stück, nach gewissen ästhetischen Prinzipien hineingefragt hat, nur das hat man, für diese Prinzipien, sich herausgeantwortet — sonst nichts.

Der Fall ist exemplarisch. So lehrreich ist er und so beschämend!

Der Mann, der mehr, als irgend ein Andrer, dafür gethan hat, um deutsche Kunst und Kritik frei zu machen von den Banden des Vorurtheils, der fordert für sein bestes und reifstes Werk das Urtheil seiner Nation; und man weiß ihm nicht anders Bescheid zu thun, als — mit Vorurtheilen! Denn so verhält sich's.

Und die Belege für diese Thatsache? Gleich oben an steht ein sehr großer Name und eine gewichtige Autorität: Schiller! Hören wir sein Urtheil über den Nathan. Es lautet: „In der Tragödie muß die Gemüthsfreiheit künstlicherweise und als Experiment aufgehoben werden; weil sie in Herstellung derselben ihre poetische Kraft beweist; — in der Komödie hingegen muß verhütet werden, daß es jemals zu jener Aufhebung der Gemüthsfreiheit komme. Daher behandelt der Tragödiendichter seinen Gegenstand immer praktisch; der Komödiendichter den seinigen immer theoretisch; auch wenn jener — (der Tragödiendichter) — wie Lessing in seinem Nathan, die

Grille hätte, einen theoretiſchen, dieſer einen praktiſchen Stoff zu bearbeiten. Nicht das Gebiet, aus welchem der Gegenſtand genommen, ſondern das Forum, vor welches der Dichter ihn bringt, macht denſelben tragiſch oder komiſch. Der Tragiker muß ſich vor dem ruhigen Räſonnement in Acht nehmen und immer das Herz intereſſiren; der Komiker muß ſich vor dem Pathos hüten und immer den Verſtand unterhalten. Jener zeigt alſo durch beſtändige Erregung, dieſer durch beſtändige Abwehrung der Leidenſchaft ſeine Kunſt; und dieſe Kunſt iſt natürlich auf beiden Seiten um ſo größer, je mehr der Gegenſtand des einen, des Tragödiendichters, abſtrakter Natur und der des anderen, des Komödiendichters, ſich zum Pathetiſchen neigt. Im Nathan dem Weiſen iſt dieſes nicht geſchehen (d. h. dieſe Kunſt nicht bewieſen worden). Hier hat die froſtige Natur des Stoffes das ganze Kunſtwerk erkältet."

So Schiller. Wie gründlich ſcheinen ſeine Reflexionen in ihrer Abſtraktheit — und wie falſch iſt das Urtheil über den Nathan, das ſie begründen ſollen!

Ohne Weiteres wird Leſſing in Beziehung auf das Stück als Tragödiendichter angeſehen. Mit welchem Recht? frage ich. Weil er darauf ausgeht, das Herz zu intereſſiren? — wohl! Aber das gerade ſoll ihm mißlungen ſein? Ich möchte den Paſſus aus dem Nathan hören, der nicht das Herz intereſſirte, das ganze volle Herz — der es nicht erheben und frohlocken machte in freudigſter Spannung, nicht den Affekt ſeiner reinſten

Triebe weckte und in Bewegung ſetzte! Iſt es nur die Leidenſchaft, die das Herz intereſſirt? Hat ſie allein Pathos? Der Stoff froſtig und das ganze Kunſtwerk dadurch erkältet? Leere Behauptung! Nichts weiter. Ich behaupte: dieſe Reflexionen ſind froſtig, nicht der Nathan. Erwas Wärmeres als er iſt nie gedichtet worden. Schillers Poeſie iſt feuriger. Sie hat auch die ſtürmiſche Hitze, die dem Nathan fehlt und wahrlich nicht zu ſeinem Schaden. Sie hat freilich auch das Poſitive der lebhafteren Glut, des kühneren Schwunges und die hohe Pracht des Kolorits. Aber ſie hat Nichts aufzuweiſen, ſchlechterdings Nichts, das inniger, wärmer, lichtvoller wäre, als der Nathan. Grade Wärme und Licht ſind ſein Element, ſeine Natur; darin leibt und lebt er, das iſt er. Aber auf unſern großen dramatiſchen Dichter hat er den entgegengeſetzten Eindruck gemacht; Schiller hat das Gegentheil von dem gefühlt, was ſo viele Andre fühlen, und ich mit dieſen; und er bleibt Schiller, der Koloſſus, der die Welt beſchreitet, und wir andren kleinen Leute, wir wandeln zwiſchen ſeinen Rieſenbeinen! Aber auch Leſſing iſt ein Koloſſus! Und Goethe wieder, in hellem Kontraſt gegen Schiller, rühmt die naive Heiterkeit des Stückes und wie wohl dieſe thue! Die kann doch mit einem froſtigen und kalten Gedicht nicht beſtehen. — Wie iſt der Prozeß, der Streit ſolcher Größen zu ſchlichten? Wo der Richter, welcher entſcheidet? Denn von Geſchmacksſache iſt hier keine Rede.

Ich denke, er wird im Nathan ſelbſt zu finden ſein,

auch dieſer Richter, wie der, an den ſich in der Fabel vom Ring die hadernden Söhne wenden, und wird nicht ſchlechter ſprechen, als der. Wir wollen ihn bald aufſuchen.

Schiller tadelt den Stoff; aber in Wahrheit richtet ſich ſein Angriff gegen die Form, und ſomit gegen das, was ich als das Problem des Nathan bezeichnet habe. Wir brauchen, um dies einzuſehen, nur den Punkt ins Auge zu faſſen, der eine der Nüancen bildet, in denen das Problem ſich darſtellt, den Punkt des Tendenziöſen!

Tendenz und Poeſie ſind zweierlei — wer wüßte das nicht? Es liegt im Weſen der Sache, und jede Aeſthetik lehrt es demgemäß. Die Natur der einen widerſpricht der der andern, ſie ſind prinzipiell unvereinbar und unverträglich.

Das aber iſt eine Frage der Form, weil es ſich hier um das Prinzipielle, um den Charakter der Kunſt handelt, um ihr Weſen, ihren Geiſt, ihren Stil, um die Thätigkeit, durch welche allein ſie echte Kunſt iſt und als ſolche ſich äußert.

Die Kunſt iſt ſouverän, iſt Zweck an und für ſich ſelber. Sie kennt nur eine Betrachtung: die der Idee — nur eine Thätigkeit: die Darſtellung des Ideals. Das Abſolute iſt ihre Sache.

Die Tendenz dagegen iſt relativer und partikularer Art, iſt praktiſcher Natur — jede; und weil praktiſch, darum beſchränkt und beſchränkend; ſie ſetzt die Kunſt zum Mittel herab, zieht ſie aus dem Kreiſe ihrer Erfindung, aus der Betrachtung und Darſtellung deſſen,

was da *iſt*, *ewig iſt*, herab in die Dienſtbarkeit des Wollens, in den Fluß der vergänglichen Erſcheinung, gebraucht oder mißbraucht ſie als ein Werkzeug für das, was *werden ſoll* und was wechſelt und wandelbar iſt. Dadurch macht ſie die Kunſt klein und nimmt ihr den Stil — denn Stil iſt der Ausdruck ihrer Eigenart, das Gepräge und der Ausfluß ihrer ungetrübten und ungekränkten Souveränetät, ihrer jedem ſonſtigen Tribunal entnommenen Rechenſchaft, ihres Daſeins um ihrer ſelbſt, d. h. um des Ewigen willen allein. Und Nathan iſt ein Tendenzſtück, im ſchärfſten Sinne des Worts, ein Tendenzſtück wie eines! Wenigſtens, wenn er unter dieſe Rubrik gebracht würde, wer wollte dagegen Einſpruch thun? Aber kein Makel, keine Verkümmerung, wie die Tendenz ſie der Poeſie anthut, nichts von all dem Beſchränkenden, das poetiſche Weſen Brechenden, das ſie mit ſich führt, trifft ihn! Der praktiſche Zweck mit ſeinem Streben und Sollen, und *weil* Streben und Sollen, darum *endlichem* Streben und Sollen und der unendliche, freie, ſchöpferiſche Zweck mit ſeinem ewigen Sein, in ſich ſelbſt Vollendet-Sein — hier, in dem wunderbaren Werke, ſind ſie *nicht* zweierlei. Der Nathan, ſo tendenziös er iſt, iſt ein poetiſches Kunſtwerk, ein poetiſches Kunſtwerk wie eines!

Schiller leugnet das, vollſtändig und aufs Allerſchärfſte. Er greift zwar nicht wörtlich das Tendenziöſe wegen ſeiner praktiſchen Abſichtlichkeit, ſondern das Theoretiſche wegen ſeiner Abſtraktheit an. Aber im Theore-

tiſchen ſteckt das Tendenziöſe im Nathan, die Lehre iſt die Tendenz — und in der Sache iſt es völlig gleich, ob das für das Kunſtwerk Verderbliche, es Verkümmernde und Entmiſchende als praktiſche Dienſtbarkeit bezeichnet wird, indem ein ſolches Kunſtwerk moraliſch beſſern ſoll, oder als Froſtigkeit, weil es didaktiſch iſt und im Wege der Reflexion und des Räſonnements auf Belehrung ausgeht. Beide Male hat man das nämliche Uebel im Auge: daß die Kunſt zum Mittel eines außerhalb ihrer liegenden Zweckes gemacht und hiedurch ihrem eigenſten Weſen entfremdet und ihrer echten und höchſten Wirkung beraubt wird; ob zum Vortheil des Wiſſens oder des Handelns, gleichviel; Beides: das Wahre als Lehre und das Rechte als moraliſches Gebot iſt Proſa.

Wenn aber im Nathan dennoch das ſcheinbar Unmögliche wirklich geworden, wie ich behaupte — wodurch iſt das Erſtaunliche gelungen? durch welche Mittel hier die Harmonie des ſonſt Unverträglichen und Widerſprechenden ausnahmsweiſe zu Stande gekommen?

Man wird vielleicht raſch bei der Hand ſein, zu antworten: Ja, die Tendenz im Nathan, dieſe ſpezielle, die hats gewirkt. Denn eben dieſe, die der Vorurtheilsloſigkeit, der Toleranz, der thätigen Nächſtenliebe, der freieſten Humanität iſt ja das Gegentheil des Beſchränkten und Beſchränkenden, iſt ja gerade das Aufheben alles praktiſch Bornirenden und das Unumſchränkte und Totale ſelbſt!

Aber ſo wohlfeilen Kaufes kommt man nicht dazu —

und daß dieſe Auskunft ihre Schwierigkeiten hat, daß man nicht unmittelbar und ohne Weiteres mit ihr durchkommt, ſieht man eben an Schillers Urtheil. Denn in ſeinen Augen hat auch „dieſe Tendenz“, die Tendenz in optima forma, dieſe große Theorie, die der Nathan durch poetiſche Mittel, als Gedicht, zur praktiſchen Geltung bringen will, keineswegs ausgereicht. Im Gegentheil! Grade ſie ſoll durch ihre Froſtigkeit das ganze Kunſtwerk erkältet haben.

Wir haben uns dem Kern der Sache genähert Noch ein Schritt und wir ſind daran.

Der Gegenſatz des Tragiſchen und des Komiſchen giebt im Gebiete des Dramas den oberſten und entſcheidenden Eintheilungsgrund ab. Die weitere Frage iſt: erſchöpft dieſer Artunterſchied den Inbegriff der Gattung? oder giebt es noch eine dritte Art — zunächſt ganz abgeſehn, ob ſie nur dann überhaupt möglich ſein könnte, wenn ſie, als Art, den Gegenſatz jener beiden andren, als einen aufgelöſten in ſich enthielte — giebt es eine dritte, ſo ſelbſtändige gegen die beiden, wie dieſe gegen einander?

Viſcher in ſeiner Aeſthetik verneint das am entſchiedenſten. Man habe, ſagt er, als ſolche dritte Art das Drama mit glücklichem Ausgang angeführt, wofür wir den Namen Schauſpiel kaum brauchen könnten, weil der ſich einmal faktiſch für eine beſtimmte geſchichtliche Form, und zwar eine zweifelhafte (im künſtleriſchen Verſtande, hinſichts ihrer poetiſchen Würde und Echtheit), nämlich

für das bürgerliche Rührstück fixirt habe. (Ich werfe ein, daß Goethe gerade seine Iphigenie ein Schauspiel genannt hat.) Man erkenne nun aber sogleich, daß dieser Begriff, nämlich Drama mit glücklichem Ausgang, sich nicht dem der Tragödie und Komödie logisch koordiniren könne, so daß man etwa an ein Mittleres zwischen Ernst und Komik zu denken hätte, was in der frohen Stimmung des heiteren Ausgangs enthalten wäre. Die Stimmung des Glücklichen und die komische seien keine Begriffe, die unter Eine Kategorie fallen." Gewiß nicht! Und also wird es der lahme Begriff des glücklichen Ausganges auch wohl nicht machen. Der freilich vermag nichts Neues aufzuschließen. „Die Stimmung des Glücklichen," fährt Vischer fort, „kann in die komische übergehen. Dann begründet sie, wenn es sich nicht blos von einer mäßigen vereinzelten Einmischung des Komischen in das Tragische, sondern von einer starken, zur Herrschaft gelangenden handelt, eine Komödie; sie muß aber diesen Uebergang nicht nehmen; und ein Drama, das vorherrschend ein Bild von ernstem Kampf, Schuld und Leiden darstellt, gehört, mag auch dies Leiden vorübergehend und der Schluß glücklich sein, zur Tragödie; es ist nichts anderes, als das positiv Tragische. Je weniger tief und furchtbar der Konflict und die Schwere der Prüfung ist, desto näher liegt es allerdings, daß der glückliche Schluß in der Grundstimmung antizipirt wird und diese aus der nur freien und freudigen in die komische sich umsetzt. Das Mittelglied ist, daß die Frohheit auch

die ſubjektive Willkür, das abſolute Leichtnehmen alles Inhalts entbindet. Dann entſteht eine Form, die zwar nicht als dritte neben Tragödie und Komödie ſteht, aber eine Art der letztern bildet, welche etwas von der erſtern hat: die Komödie mit ernſtem Mittelpunkt."

Dies Räſonnement erläutert allerdings den von Viſcher aufgeſtellten Satz: „Glückliche Löſung tragiſcher Konflikte begründet keine eigene Form, ſondern das Drama ſolchen Inhalts (das ſog. Schauſpiel) fällt je nach Stoff und Behandlung in das eine oder andre dieſer zwei Gebiete" (des tragiſchen oder komiſchen) — aber weiter leiſtet es nichts.

Immer nur von einer Einmiſchung des einen in das andere iſt die Rede, von tragiſchen Konflicten und glücklicher Löſung und vom Uebergewicht dieſer oder jener. Die Theſis iſt und bei dieſer Annahme bleibt es: Was keine Tragödie und keine Komödie im ſpezifiſchen Sinne dieſer Arten iſt, das gehört entweder zur einen oder zur andren, fällt unter die eine oder unter die andre — es giebt kein ſelbſtändiges Drittes, es exiſtirt kein Beiſpiel dafür, denn das Drama mit glücklichem Ausgang iſt kein Beiſpiel.

Aber, frag' ich, iſt nicht der Nathan dieſes Beiſpiel?

Nein! antwortet Viſcher; denn der Nathan iſt eine Tragödie; und nur, weil der Dichter es in der tragiſchen Behandlung verſehn hat, iſt das Stück fehlerhaft geworden!

Das iſt der Punkt für uns! Hier kann man ſagen:

Wer Ohren hat zu hören, der höre! Denn im Zirkel dieses Räsonnements liegt ein Exempel vor, sich über die Prozedur der ästhetischen Kritik, der gründlichen und wissenschaftlichen, nach Motiv und Talent respektabelsten zu unterrichten, wie nicht leicht ein zweites beizubringen sein möchte.

So steif und starr ist die Theorie in ihren Prinzipien, daß sie die große Thatsache, welche die belehrende Korrektur für jene Prinzipien enthält, vor dem aprioristischen Glauben an dieselben, nur zu verkennen vermag und ein Meisterwerk des Genies, ein regelgründendes, für fehlerhaft erklärt, weil es nicht in die Regel paßt, welche sie, aus andren Meisterwerken, sich abstrahirt hat.

Als ob es mit der kirchlichen Orthodoxie nicht genug gewesen wäre wider Lessing, muß auch noch die ästhetische ihr Exerzitium an ihm machen!

Haben wir doch Schillern schon auf derselben Fährte gefunden!

Ihm ist Lessing als Dichter des Nathan ein Tragödiendichter, der nur die Grille gehabt, einen theoretischen Stoff, theoretisch im Sinne der Behandluug, den eigentlichen Stoff des Komödiendichters, zu bearbeiten.

Aber das ist nur die Grille; der Fehler, zu dem diese Grille ausschlägt, sollte darin bestehn: daß dieser Stoff allzu abstrakt, oder, wie Schiller sagt, von frostiger Natur sei. Schärfer dann und präziser im Anschluß an seine prinzipiellen Reflexionen formulirt er den Fehler so:

„Aber Leſſing wußte ſelbſt, daß er kein Trauerſpiel ſchrieb (und dieſe ſeine Klauſel hätte Viſcher beherzigen ſollen; die iſt geſcheiter als ſein Urtheil!) und vergaß nur, menſchlicherweiſe, in ſeiner eigenen Angelegenheit die in der Dramaturgie aufgeſtellte Lehre, daß der Dichter nicht befugt ſei, die tragiſche Form zu einem andern als tragiſchen Zweck anzuwenden. Ohne ſehr weſentliche Veränderuugen würde es kaum möglich geweſen ſein, dieſes dramatiſche Gedicht in eine gute Tragödie umzuſchaffen (Gottlob, daß es unterblieben iſt!) aber mit bloß zufälligen Veränderungen möchte es eine gute Komödie abgegeben haben. (— Das iſt vielleicht das unglücklichſte Wort, das Schiller in ſeinem ganzen literariſchen Leben geſagt hat! —) Dem letzteren Zweck nämlich hätte das Pathetiſche, dem erſteren das Räſonnirende aufgeopfert werden müſſen, und es iſt wohl keine Frage, auf welchem von beiden die Schönheit dieſes Gedichts am meiſten beruht.“

Auf dem Räſonnirenden, meint er, was komödiſch iſt. Alſo in dieſer Miſchform des Tragiſchen und des Komiſchen, des Pathetiſchen und Räſonnirenden, von denen das eine immer das andere aufhebt und lähmt, wie er meint, und die ihm deshalb als eine Entmiſchung des künſtleriſchen Stiles gilt, in dieſer Miſch- und Mißform, in dem Zwitterartigen, ſeiner Meinung nach Zwitterartigen des Nathan, ſieht er das Gebrechen des Stücks.

Und wie formulirt ſich nach Viſcher das Gebrechen, woran der Nathan laboriren ſoll? So, wie ſchon geſagt,

daß er tragiſch ſein (plumpweg tragiſch ſein) und untragiſch behandelt ſein ſolle, daß er tragiſch angelegt und untragiſch durchgeführt ſei.

Der Tadel lautet wörtlich ſo:

„In ſeinem Nathan vergißt Leſſing, welchen ſchweren Conflict zwiſchen dem Fanatismus des Chriſtenthums und der reinen Humanität er angelegt, und ſchließt die Handlung ſchlecht im Sinne des bürgerlichen Familienſtücks. Der Patriarch mußte zum Aeußerſten ſchreiten, der Templer in einem ſpannenden Momente furchtbarer Gefahr als Retter Nathans auftreten und dadurch ſeine Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils vollenden; dann möchte dieſes Drama immer glücklich ſchließen, nur nicht mit einer Erkennung, worin Liebende zu Geſchwiſtern werden müſſen."

Ach! wäre die Kritik doch lieber als Retter Nathans aufgetreten, um vor Allem ihre Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils zu vollenden oder anzufangen. Dann hätte ihr Handel immerhin glücklich ſchließen mögen, wenn auch nicht mit einer Erkennung, worin ſie und das Gedicht zu Geſchwiſtern geworden wären!

Und wie treffend, daß Beide, Schiller ſowohl wie Viſcher, Leſſingen der Vergeßlichkeit bezichtigen! wie treffend dafür, daß Beide in dieſem Falle ſo außerhalb der Sache und ihrer, der Sache, Erinnerung geſtanden haben!

Nach Schiller ſoll Leſſing, menſchlicherweiſe, in ſeinen eignen Angelegenheiten, die theoretiſchen, von ihm ſelbſt

in ſeiner Dramaturgie aufgeſtellten Regeln in der Praxis des Nathan vergeſſen — nach Viſcher ſogar, was noch ſchwerer wiegt, in der künſtleriſchen Thätigkeit und innerhalb ſeines Gedichtes ſelbſt, in der Ausführung die Anlage deſſelben, in der Löſung die Aufgabe unkünſtleriſch vergeſſen haben!

Man kann einem Dichter nichts Aergeres nachſagen. Wenn dieſer Vorwurf wahr und gerecht iſt, ſo mag man dem Nathan an ſonſtiger Herrlichkeit nachrühmen, ſo viel man will — als dramatiſches Kunſtwerk iſt er verurtheilt.

Und dies Urtheil hat man gelten laſſen und es gilt noch heut.

Man hat es gelten laſſen, einmal, weil man gemeint, auch wenn es wahr ſei, bliebe ja doch am Nathan noch genug übrig, Unvergleichliches genug übrig zur Erquickung und Erbauung!

Aber man hat es dabei keineswegs als ein unausgemachtes auf ſich beruhen oder laufen laſſen, ſondern hat es zugleich in der That für giltig und wahr anerkannt, weil es einem plauſibler erſchienen, eigentlich doch plauſibler als das Gegentheil, weil man doch im Grunde ſein eignes privates Urtheil, wenn auch nicht grade in der Schärfe, darin wiedergefunden — ſein eignes oder das allgemeine, — denn in dieſen Dingen läuft das auf Eins hinaus: darum, weil ſo Wenige von dieſen Dingen eine wirkliche Einſicht haben, und dieſe Wenigen ſomit ganz außerhalb des ſogenannten allgemeinen Ur-

theils ſtehn und in Beziehung auf daſſelbe gar nicht in Rechnung kommen.

Als Beleg für dieſen faktiſchen Zuſtand des allgemeinen kritiſchen Urtheils über den Nathan führe ich zunächſt die Stimme an, die an enthuſiaſtiſcher Verehrung für Leſſing nicht leicht von irgend einer — wenigſtens ſo viel ſie ſelbſt dazu thun kann — überboten werden dürfte: Herrn Adolf Stahr.

In ſeinem zweibändigen Buche, das Leſſings Verdienſte populär darſtellen ſoll, alſo doch auf den Wiederklang ſeines Urtheils im Urtheil der Nation rechnet — denn was gegen die Meinung der Welt geht, iſt nicht populär — ſagt dieſer geſchätzte Kritiker in Betreff des Nathan: „Allerdings kann man von dem Standpunkte der Aeſthetik und der Geſetze des Dramas gegen das Werk manche gegründete Ausſtellung machen. Die Hineinverlegung der Ideen von Toleranz, Aufklärung und Humanität in einen Stoff aus den Kreuzzügen, welche Viſcher als einen Widerſpruch gegen die Natur des Letzteren hervorhebt, enthält einen Vorwurf, den Leſſing ſelbſt bereits vorausſah — (ja, er kannte ſeine Leute!) und gegen den er ſich mit nicht ganz zureichenden Gründen in der Vorrede zum Stück zu vertheidigen ſuchte.“

Sie ſehn, auch dieſer Tadel iſt erhoben worden. Ich habe ihn mit Abſicht unerwähnt gelaſſen, weil er von minderm Belang und weniger „populär“ iſt, als die andren Anfechtungen. „Ebenſo“, fährt Herr Stahr fort, „iſt der Mangel an dramatiſcher Lebendigkeit und

fortschreitender Handlung zuzugeben, statt deren die Situationen und das reflectirende Für und Wider der Discussion vorherrschen" — also noch neue Uebelstände zu den von Vischer gerügten, aus der Wurzel des Schillerschen Tadels!

„Vor Allem" heißt es weiter, „zeigt sich endlich die dramatische Schwäche des Werks in der Katastrophe, in der Lösung am Schlusse des Ganzen. Hier ist die Aesthetik unabweislich im Rechte, wenn sie geltend macht, daß zwar der freie, klare, harmonische Character des Nathan, ganz ebenso wie der Charakter der Iphigenia in Goethes Dichtung, ein positives Ende forderte, daß aber dennoch Lessing im Nathan nicht genug beachtete (statt: vergaß!), welchen schweren Konflikt zwischen dem Fanatismus des Christenthums und der reinen Humanität er angelegt, und daß ebendeshalb der Schluß, den er der Handlung im Sinne des bürgerlichen Familienschauspiels gab, ein ungenügender war — (statt: schließt schlecht!). Der Patriarch mußte zum Aeußersten schreiten, der Templer in einem spannenden Momente furchtbarer Gefahr als Retter Nathans auftreten und dadurch seine Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils vollenden. Dann mochte dieses Drama immerhin glücklich schließen, nur nicht mit einer Erkennung, in welcher Liebende zu Geschwistern werden müssen." Ja! die Vischerschen Worte, ipsissima!

So sehr hat ihr Tadel dem feurigen Bewunderer Lessings eingeleuchtet und imponirt, für so ausgemacht

und unumstößlich hält er ihn, daß er sein eignes Urtheil nicht besser ausdrücken zu können geglaubt, als durch die buchstäbliche Wiederholung des fremden.

Ach, ich weiß sehr wohl, wie gut er es gemeint hat, dieser Bewunderer! Was irgend anfechtbar wäre, das will er preisgeben; je eher je lieber, und je resoluter je besser, wie er meint, thut er — um den unantastbaren Rest, den Rest des Immensen und Uebergroßen, von jedem Makel, jedem Anspruch frei, rein und klar zu haben in seiner strahlenden Pracht, zu unverkümmertem Genuß. Aber wer hat ihm die Befugniß ertheilt, überhaupt preiszugeben? irgend etwas? Aus seinem Bedürfniß hat er gehandelt, aber nicht im Interesse des Gedichts. Diese Freigebigkeit ist am unrechten Orte, und, was noch schlimmer ist, sie geht aus fremder Tasche. Der Fiskus, der dieses dichterische Vermögen in Anspruch nimmt, hat keinen rothen Heller zu bekommen! — Hätte diesem Bewunderer Lessing nach seinem wahren Werthe gegolten, oder wäre ihm die Erkenntniß dieses Werthes aus dem Urtheil des Publikums entgegengetreten, so hätte ihm der Vischersche Tadel und die Anweisung, wie Lessing es hätte anfangen müssen um ein besseres Stück hervorzubringen, nicht für einen Kanon der Wahrheit zu gelten gebraucht und nicht dafür gelten können.

Mir gelten sie nicht dafür — sondern ich leugne beides: die poetischen Gebrechen und das ästhetische Recept.

Aber Herr Stahr allein steht nicht da als Exempel der Subsumtion unter das Vischersche Urtheil.

Viel ernſthafter und eklatanter wird die Sache dadurch, daß ein Kritiker von ſo eminentem Talent, wie David Strauß — ja, kein geringerer, als der — in ſeinem Urtheil über den Nathan der gleichen Subſumtion verfallen iſt!

Strauß hat im vorigen Sommer einen Vortrag über den Nathan gehalten*), — und bekennt ſich darin ebenfalls zu dem Viſcherſchen Urtheil, pflichtet demſelben vollſtändig bei, weil er ſein eignes darin wiederfindet; auch er.

Er referirt es und fügt hinzu: „Dieſer Tadel (der Viſcherſche) hat viel Einleuchtendes; ja, er iſt, den Nathan nur als Drama ſchlechtweg (er meint: als Tragödie) betrachtet, nicht zu widerlegen.“(!)

„In dieſem dramatiſchen Gedicht wollte Leſſing nicht blos, wie im eigentlichen Drama geſchieht, durch Mitleid und Furcht unſre Leidenſchaften — (hier ſehn wir, daß auch vorhin die Tragödie gemeint war), ſondern zugleich durch ausdrückliche Belehrung unſre Vorſtellungen (d. h. Begriffe!) reinigen. Der Nathan iſt, mit Einem Wort, ein didaktiſches Gedicht. Iſt die Art keine reine, ſo muß die einzelne Dichtung deſto bedeutender ſein, die uns dieſen Mangel der Art vergeſſen macht.“

Das freilich leiſtet ſie, nach Strauß. —

Alſo nach Schiller und Viſcher ſoll Leſſing vergeſſen haben, daß er u. ſ. w., wie wir gehört — nach Strauß ſoll er uns vergeſſen machen, das vergeſſen machen,

*) 1863: ſpäter abgedruckt in ſeinen geſammelten Schriften.

was, nach der Meinung der Andren, die üble Folge iſt ſeines Vergeſſenhabens: nämlich den Mangel der nicht reinen Art.

Ja, meine Herren! ſo ſtehts. Das iſt der Zuſtand der öffentlichen Kritik über den Nathan. Die Akten liegen uns jetzt vor. Sie ſind vollſtändig, und ſie ſind als gültig anerkannt.

Vollſtändig: weil ſich ein größeres Maaß von Anklage gegen ein ſo bedeutendes Werk, wie der Nathan doch immer iſt und bleibt, und wofür ihn ja auch die Tadler halten — denn ſie tadeln mit Bewunderung oder bewundern mit Tadel — nicht aufbringen läßt, auch beim beſten und beim übelſten Willen nicht; und weil alles Sonſtige, was etwa noch eingewendet werden könnte gegen das Stück, ſich nur als Modifikation oder Nüance des weiten und durchgreifenden Tadels, den wir vernommen, erweiſen könnte und würde.

Auch wenn es als Lobeserhebung auftritt — was wohl zu merken! — auch dann! Und grade um ſo deutlicher in dieſem Falle, je überſchwänglicher es klingt. Die Ueberſchwänglichkeit iſt nur eine Ausflucht am Faden des Tadels! Wie z. B. in dem Ausſpruch: „der Nathan ſtehe eigentlich über der Poeſie oder ſei noch mehr als bloße Poeſie!“ Das iſt ein ſehr zweideutiges Lob, die ſcheinbare Poſitivität iſt nichts als eine Modifikation des Negativen. Denn was hier bloße Poeſie heißt, das iſt in Wahrheit die reine, echte, wirkliche Poeſie; was mehr ſein ſoll als ſie, iſt vielmehr weniger als ſie und

darum keine Poeſie. Was über ihr ſteht, das ſteht zugleich außer ihr, nimmt ſie nur um als Kleid, braucht ſie als Mittel, iſt eben darum ein Anderes als ſie, iſt nicht ſie.

Alſo vollſtändig ſind die Akten um der Intenſität willen der Anklagepunkte; denn wogegen dieſe ſich richten, und was ſie als ausgemacht und erwieſen anſehn im Nathan, das ſind poetiſche und dramatiſche Kapitalverbrechen, wofür es keine Freiſprechung giebt. Wenn ſie zu Recht beſtehn, ſo hat Leſſing den Prozeß verloren. Man möge ihm ſonſt eine Krone, welche man wolle, bieten zu geringerer oder höherer Entſchädigung — der Charakter eines großen dramatiſchen Dichters muß ihm abgeſprochen werden, muß ihm in Folge ſeines Nathans, ſeines dichteriſchen Hauptwerkes abgeſprochen werden.

Als gültig aber ſind die Anklagepunkte vom allgemeinen Urtheil anerkannt, weil keine Stimme ſich wider dieſelben erhoben, Niemand, wenigſtens meines Wiſſens noch Niemand den Gegenbeweis zu führen unternommen hat — weil auch die eifrigſten öffentlichen Bewunderer Leſſings jenes Erkenntniß unterſchrieben und beſtätigt haben, und die privaten, wenn ſie ehrlich ſind, ſich geirrt haben werden, daß ſie, wenn auch nicht in allen Punkten, doch in dieſem oder jenem, mehr oder weniger, das Urtheil der öffentlichen getheilt.

Ich greife dieſe ſämmtlichen Angriffe an und erkläre ſie, vom erſten bis zum letzten, für ungültig durch und durch!

Ich behaupte: der Nathan ist ein poetisches Kunstwerk ersten Ranges, er ist ein musterhaftes Stück. Er ist weder tragisch, noch komisch, und doch kein indifferentes oder neutrales poetisches Unding. Er ist eine selbständige eigne Art, er für sich ganz allein — eine eigne selbständige Art, in welcher die Faktoren des Tragischen und des Komischen nicht als solche, sondern in der Gestalt andrer Energien wirksam sind. Er ist ein noch ungelöstes ästhetisches Problem, weil man die künstlerische Lösung desselben, die er gegeben und in sich enthält, kritisch zu würdigen bisher nicht verstanden hat.

Dies Alles behaupte ich und hoffe es zu beweisen.

Lassen wir zu diesem Behuf nun das Gedicht für sich selber reden und seine Sache führen in Person.

Zweite Vorlesung.

Den Sohn seines eintretenden Alters nennt Lessing den Nathan, den die Polemik habe entbinden helfen.

Seine Polemik gegen orthodoxe Bornirtheit und Unduldsamkeit, in Sachen der Wolfenbüttler Fragmente, seine theologischen Händel mit Götze.

Vermittelst dieser Hülfe ist der Nathan zur Welt gekommen, und sie ist einerseits von Wichtigkeit und durchaus nichts Nebensächliches. Möglich, oder vielmehr sehr wahrscheinlich, daß ohne dieselbe gar kein Nathan existirte. Wahrscheinlich hätte Lessing ihn auch als ein Geheimniß für sich selbst mit hinweggenommen in die Ewigkeit. Denn der frühere Entwurf, die prosaische Skizze, die längst vorhanden war, ist nicht das Gedicht, von dem wir reden. Auch nicht für Lessing ist sie das gewesen oder hätte es sein können — auch nicht für seinen Genius und für dessen innerstes Schauen — geschweige denn für uns. Das Gedicht ist eine völlig neue Erfindung gegen jene Skizze, ein andres und höheres Wesen.

Leſſing war äußerlich grade in der übelſten Lage. Er hatte das Manuſkript des Fragmentiſten an die Behörde abliefern müſſen, ein fürſtlich braunſchweigiſches Reſkript hatte das von ihm gefordert; die Konfiskation der Leſſingſchen Beiträge, welche die bisher bekannt gemachten Fragmente enthielten, war befohlen; Leſſingen die Cenſurfreiheit entzogen, weil er dieſelbe „zur Beleidigung der Religion und guten Sitten muthwillig gemißbraucht habe", ſo hieß es in dem Erlaſſe.

Leſſing alſo lieferte das Manuſkript aus und brach die Fortſetzung der Fragmente ab. Aber er erklärte zugleich dem Konſiſtorium: „er ſey ſich bewußt, durch die Herausgabe der Fragmente weit mehr Gutes als Böſes geſtiftet zu haben, und es ſey ihm gleichgültig, ob dies jetzt einige Braunſchweiger Theologen begriffen oder nicht."

Die Folge dieſer ſeiner Verantwortung war, daß der frühere Erlaß verſchärft, daß ihm verboten wurde: irgend etwas in Religionsſachen, in Braunſchweig oder im Auslande, mit oder ohne ſeinen Namen, ohne Erlaubniß und Genehmigung des fürſtlichen Miniſteriums drucken zu laſſen.

In dieſem Punkte gehorchte Leſſing nun nicht; er ließ ſeine „Nöthige Antwort gegen Götze" drucken, und das Braunſchweigiſche Konſiſtorium — ſchwieg dazu.

Aber zugleich ſah er doch ein, daß dieſe Dinge ihm ſeine Stelle als Bibliothekar möglicherweiſe koſten könnten.

„Noch weiß ich nicht," ſchreibt er an ſeinen Bruder, „was für einen Ausgang mein Handel nehmen wird.

Aber ich möchte gern auf einen jeden gefaßt seyn. Du weißt wohl, daß man das nicht besser ist, als wenn man Geld hat soviel man braucht, und da habe ich diese vergangene Nacht einen närrischen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen jetzigen Streitigkeiten hat, die ich mir damals wohl nicht träumen ließ. Wenn Du und Moses es für gut finden, so will ich das Ding auf Subscription drucken lassen."

Er schickt dem Bruder auch gleich die Ankündigung und Einladung zur Subscription mit, zum Druck und zur Verbreitung.

Das Stück — setzt er hinzu — solle sich sehr gut lesen lassen, und er sei gewiß, den Theologen damit einen ärgeren Possen zu spielen, als mit noch zehn Fragmenten.

Also einmal, um Geld zu erwerben für den Nothfall, daß die Behauptung seiner Ehre und Freiheit ihn der bisherigen Subsistenzmittel berauben sollte; fürs Andre aber: weil ihm, wie er schreibt, „auf einmal beigefallen, daß er mit dem Stücke, nach einigen kleinen Veränderungen des Plans, dem Feind auf einer andren Seite in die Flanke fallen könne" — macht er sich an den Nathan.

Aber er sagt auch schon hier, in demselben Briefe: „Mein Stück hat mit unsren jetzigen Schwarzröcken nichts zu thun, und ich will ihm den Weg nicht selbst verhauen, endlich doch einmal aufs Theater zu kommen, und wenn es auch erst nach hundert Jahren wäre. Die Theo-

logen aller geoffenbarten Religionen werden freilich innerlich darauf ſchimpfen; doch dawider ſich öffentlich zu erklären, werden ſie wohl bleiben laſſen."

Und an Eliſe Reimarus ſchreibt er: „Ich muß verſuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater wenigſtens, noch ungeſtört will predigen laſſen."

Das iſt die Proſa, das Alltagsgeſchichtliche der Anläſſe, die dem Nathan ins Daſein geholfen.

Und demgemäß konnte Goethe füglich ſagen: „Daß Leſſing immerfort polemiſch wirkte und wirken mußte, lag in der Schlechtigkeit ſeiner Zeit. In der Emilie Galotti hatte er ſein Pique auf die Fürſten, im Nathan auf die Pfaffen."

Nun ja. Dieſe Miſere hat das Werk ans Licht gefördert; wir kennen die leidigen Umſtände, die hier wirkſam geweſen, ganz genau.

Aber für das Gedicht und im Gedichte ſelbſt exiſtirt keine Spur derſelben. Aus dieſem würden wir ſie nie heraushören, nie herausanalyſiren können. Keine kritiſche Geſcheitheit würde das im Stande ſein.

Nicht nur zur Mythe iſt jene Hiſtorie vor dem Gedicht geworden — ſondern untergegangen iſt ſie darin, ganz und gar, und verſchwunden. Was bittrer Ernſt und Feuereifer iſt in ihr, das iſt im Gedicht Freude und lautre Luſt, Milde, Heiterkeit, Rührung, Weisheit — was dort Krieg, hier Frieden; was dort Kritik iſt, Arbeit, Mühe, Forſchung, hier iſt es Spiel, ſicherſter Beſitz, ein

Schatz von Haben und Sein, naiv wie die Nothwendigkeit, freies stilles Leben der Wahrheit.

Lessing selbst ist unter dieser Schöpfung ein andrer geworden — *er für sich selber*. Das ist's!

Hier hat er die polemische Stachelhaut abgeworfen und hinter sich gelassen; hinter sich den alten staubigen Kampfplatz und die alten furchtbaren zermalmenden Waffen; hier ficht und streitet er nicht mehr! hier verkündigt er nur, giebt und vollbringt. Seinen höchsten Sieg gewinnt er hier kraft einer höhern Natur, zu der sich das frühere polemische Wesen verhält, wie die Raupe zum Schmetterling — das abgebrauchte Gleichniß — aber wenn es je für einen Fall menschlicher Verwandlung treffend gewesen, so trifft es hier; leuchtet dergestalt in die Sache hinein, daß es sich so frisch und glänzend ausnimmt, als wäre es für diesen Fall zum erstenmale gefunden und gebraucht.

Denn erst mit dieser Dichtung hat Lessing die Entfaltung seiner innersten, eigensten, ganzen Natur — das Freiwerden seines Genius erlebt; am Ende seiner irdischen Laufbahn, dicht vor dem Thoresschluß, in diesem letzten und einzigen Werke — aber nur in diesem einzigen darum: weil es sein Lebenswerk, das Werk seines ganzen Lebens ist *und* — zugleich ganz und gar in die letzte Spanne desselben fällt, in die Freistatt seines Todes. Die Schöpfung seiner Lösung und Vollendung ist es, der nichts zu koordiniren ist, was er sonst, vor oder nachher,

geſchrieben. Eine Metamorphoſe, die in der ganzen Literatur nicht ihres Gleichen hat.

Was er Sonſtiges hervorgebracht, kritiſch und dramatiſch, Wiſſenſchaftliches und Künſtleriſches, Ausgeführtes und nur Entworfenes, auch die Skizze zum Nathan ſelbſt — das Alles *iſt* ſchon, im innren Weſen, der Nathan; und — iſt dennoch ſpezifiſch verſchieden davon, ſo verſchieden davon, wie die Verheißung von der Erfüllung, Bruchſtücke vom Ganzen, wie die disjecta membra des Poeten von der vollendeten Geſtalt und vom Poeten ſelbſt. Denn nicht das iſt der Nathan, was man von ihm und über ihn ſagen kann, der proſaiſche Auszug, den man von ſeinem Inhalt geben kann, auch nicht ſo, wie es Leſſing ſelbſt gethan — die Tendenz, die Ideen, die Gedanken und Empfindungen darin — *die in* ihrem Zuſammenhange, ihrer Verwandtſchaft und Uebereinſtimmung mit den übrigen Leſſingſchen Schriften, mit den in der Sache völlig gleichen oder den ſpätern, mit „der Erziehung des Menſchengeſchlechts“, mit „dem Teſtament Johannis: Kindlein liebet euch unter einander“ — Nein, das iſt *er* nicht! Alles das macht *ihn* noch nicht aus. *Was* er iſt, das iſt auf jede andre Weiſe unausſprechbar, als auf die einzige, wie er es ſelber ausſpricht. Das ganze Stück vom erſten bis zum letzten Wort iſt der Ausdruck ſeines Seins, und es giebt keinen andern — keinen, weder in Leſſings ſonſtigen Schriften, noch in ſeiner oder eines Andern Aeußerung *über* das Stück. Daß jeder proſaiſch mögliche erlahmt

und falsch wird vor der Wirklichkeit des Gedichts, das eben ist die poetische Nothwendigkeit desselben, das seine Genialität.

Betrachten wir es einmal, als wenn wir nichts vom Autor und nichts von den äußern Veranlassungen, die es ins Dasein gerufen, wüßten.

Das Stück versetzt uns nach Jerusalem, zur Zeit Saladins und der Kreuzzüge. Drei menschlich gute Thaten sind von Leuten verschiedner religiöser Bekenntnisse gethan worden.

Nathan, ein Jude, hat in derselben Stunde, als ihm die Christen sein Weib und seine sämmtlichen Kinder umgebracht und er der Christenheit deshalb den unversöhnlichsten Haß zugeschworen — in dieser selben Stunde ein mutterloses Christenkind, das neugeborne Töchterchen eines Freundes, der es ihm sendet, weil er selbst im Wirrwarr des Krieges, in dem er mitkämpft, für die Kleine nicht sorgen kann, an Kindesstatt angenommen — hat sie, weder als Jüdin noch als Christin, sondern im Geist und Lichte der sogenannten natürlichen Vernunft erzogen — und, auf dieser Grundlage, mit einer Liebe und Sorgfalt erzogen, wie sie der beste und weiseste Vater nicht inniger, zärtlicher und gedeihlicher an sein eignes leibliches Kind zu verwenden vermag. Daß sie dies nicht ist, hat er ihr verschwiegen: um der Liebe willen, um das Gedeihen seines Werkes nicht zu stören, um der Seele des Kindes den Boden, auf dem ihre Entwicklung vorgeht, nicht zu spalten und zu zerklüften. Das Mädchen aber

iſt unter dieſer Pflege und Zucht zu einem Muſterbilde jungfräulicher Trefflichkeit herangereift, und Beide, ſie und Nathan, hängen an einander unauflöslich und mit der ganzen Gewalt der beglückenden Ueberzeugung, daß ihnen im Kreiſe menſchlicher Erſcheinung nichts der Liebe und Hochachtung Würdigeres begegnen könnte, als ihnen im nächſten und eigenſten Daſein, jedem im Andern und durch den Andern gegeben und geworden iſt.

Achtzehn Jahre nach dieſer That des Juden hat ein Muſelmann, Saladin ſelbſt, einem gefangnen Tempelherrn, der dem Kriegsbrauch gemäß dem Tode verfallen war, das Leben geſchenkt — weil im Moment, da die Hinrichtung vollzogen werden ſollte, eine Aehnlichkeit des jungen Mannes mit einem geliebten Bruder, der ihm, dem Sultan, früh verloren gegangen, ihn gerührt hat.

Und dieſer Tempelherr, der Chriſt, hat mit Darangabe des eben ihm wiedergeſchenkten Lebens die Tochter Nathans, als während deſſen Abweſenheit das Haus in Brand gerathen, aus den Flammen, in denen ſie ohne ſeine Hilfe umgekommen wäre, gerettet.

Dieſe Thaten ſind von ungleichem moraliſchem Werthe. Die beiden ſpätern ſind Thaten des Moments, des Bluts, des Naturells, der Leidenſchaft. Die Saladins ein plötzlicher Akt ſouveräner Großmuth, bewirkt durch eine Erinnerung an etwas, das *ihm* theuer iſt — ein Hingeriſſenſein vom Eigenſten, vom Intereſſe ſeines Herzens. Das überkommt ihn mit dunkler Gewalt und ſchlägt zu Gunſten eines Fremden aus. Indem er ſeines Bruders gedenken

muß, ruft er Halt. Bei der Aehnlichkeit des Templers mit dieſem kann er ihn nicht tödten laſſen, um des geliebten Bildes willen, das er in ſeiner Seele trägt, um ſeiner ſelbſt willen kann er's nicht.

Die That des Tempelherrn iſt eine Ritterthat, die zur Gewohnheit ſeines Standes und Geſchäftes gehört, eine Uebung der Ordenspflicht, reflexions- und überwindungslos und in dieſem Sinne faſt mechaniſch vollbracht.

Er ſowohl als Saladin fragen nach der That auch nicht weiter nach denen, welchen ſie wohlgethan. Mit dem momentanen Akt iſt ihr Thun zu Ende.

Der Sultan hat den Jüngling alsbald vergeſſen — und der Ritter kümmert ſich nicht weiter um das Mädchen — nicht, weil er ihrer vergeſſen und kein Intereſſe für ſie hatte, denn als er ſie aus dem Feuer getragen, hat ſich wohl eher ein Eindruck, der unauslöſchlich iſt, in ihm entzündet; ſondern er kümmert ſich nicht weiter um ſie, weil er kein Intereſſe für ſie haben will; weil, wenn er's in der That hätte und ſich eingeſtehen müßte, daß er's hätte — ganz abgeſehn davon, daß ihm dergleichen in ſeinem Stande überhaupt nicht ziemen würde — es hier in dem ſpeziellen Fall eine Bläme und Degradation für ihn wäre, da er es ja dann gar für eine hätte, die, wie er meint, nur ein Judenmädchen iſt.

Der ſouveräne Muſelmann vergißt den chriſtlichen Feind, dem er das Leben geſchenkt — und der Chriſt, in ſeinem geiſtlichen Ritterſtolz, will nicht, wenigſtens

nicht von Andern, an das Judenmädchen erinnert sein, das er vom Feuertode gerettet.

Die That Nathans dagegen ist eine That echter Religiosität, reinster Selbstüberwindung mit Abthun aller Partikularität — sie ist nicht nur eine vereinzelte Liebesthat, sondern ein Liebewerk im größesten Stile. Gegen ihre Positivität gehalten sind die beiden spätern nur Abwehr des Negativen. Er hat ein andres Leben nicht nur erhalten und gerettet vor dem Untergange, sondern hat es in Liebe und weiser Fürsorge dauernd gehegt, und vor allem Verderblichen geschirmt, es durch achtzehnjährige Pflege zu einem Leben des Rechten und Guten gebildet. Sein eignes Interesse ist nur in so fern ins Spiel gekommen, als ihm, dem Weib- und Kinderlosen, in der Waise wieder ein Kind beschert worden — aber ein fremdes, aber des Stammes, der ihn seiner Familie beraubt hat — jedoch eines Freundes Kind, eines Freundes, dem er zu Dank verpflichtet ist, der ihn selbst mehr als einmal dem Schwerte entrissen hat.

Hören wir ihn selber! Denn jede Angabe verdirbt hier den Ausdruck des Sachverhältnisses, wie der Dichter ihn gegeben. Es ist der Lichtpunkt des Stückes, der Gipfel in der Rolle des Nathan: sein Gespräch mit dem Klosterbruder, am Ende des 4. Akts. Daja hat ihm eben zugesetzt, Recha dem Ritter zu vermählen, damit das Mädchen doch endlich wieder unter Christen komme. Da unterbricht sie der Klosterbruder, der Nathan aufsucht und zu sprechen wünscht. Nathan fragt:

Was iſt zu Euern Dienſten, frommer Bruder?

Kloſterbruder. Nicht eben viel. — Ich freue mich, Herr Nathan,
Euch annoch wohl zu ſehn.

Nathan. So kennt Ihr mich?

Kloſterbruder. Je nun; wer kennt Euch nicht? Ihr habt ſo manchem
Zu Euern Namen in die Hand gedrückt.
Er ſteht in meiner auch, ſeit vielen Jahren.

Nathan (nach ſeinem Beutel langend).
Kommt, Bruder, kommt; ich friſch' ihn auf.

Kloſterbruder. Habt Dank!
Ich würd' es Aermern ſtehlen; nehme nichts. —
Wenn Ihr mir nur erlauben wollt, ein wenig
Euch meinen Namen aufzufriſchen. Denn
Ich kann mich rühmen, auch in Eure Hand
Etwas gelegt zu haben, was nicht zu
Verachten war.

Nathan. Verzeiht! — Ich ſchäme mich —
Sagt, was? — und nehmt zur Buße ſiebenfach
Den Werth deſſelben von mir an.

Kloſterbruder. Hört doch
Vor allen Dingen, wie ich ſelber nur
Erſt heut' an dieß mein Euch vertrautes Pfand
Erinnert worden.

Nathan. Mir vertrautes Pfand?

Kloſterbruder. Vor kurzem ſaß ich noch als Eremit
Auf Quarantana, unweit Jericho.
Da kam arabiſch Raubgeſindel, brach
Mein Gotteshäuschen ab, und meine Zelle,
Und ſchleppten mich mit fort. Zum Glück entkam
Ich noch, und floh hieher zum Patriarchen,
Um mir ein ander Plätzchen auszubitten,
Allwo ich meinem Gott in Einſamkeit
Bis an mein ſelig Ende dienen könne.

Nathan. Ich ſteh' auf Kohlen, guter Bruder. Macht
Es kurz. Das Pfand! das mir vertraute Pfand!
Kloſterbruder. Sogleich, Herr Nathan. — Nun, der Patriarch
Verſprach mir eine Siedelei auf Tabor,
Sobald als eine leer; und hieß inzwiſchen
Im Kloſter mich als Laienbruder bleiben.
Da bin ich jetzt, Herr Nathan; und verlange
Des Tags wohl hundertmal auf Tabor. Denn
Der Patriarch braucht mich zu allerlei,
Wovor ich großen Ekel habe. Zum
Exempel:
Nathan. Macht, ich bitt' Euch!
Kloſterbruder. Nun, es kömmt! —
Da hat ihm jemand heut' ins Ohr geſetzt:
Es lebe hierherum ein Jude, der
Ein Chriſtenkind als ſeine Tochter ſich
Erzöge.
Nathan (betroffen). Wie?
Kloſterbruder. Hört mich nur aus! — Indem
Er mir nun aufträgt, dieſem Juden ſtracks,
Wo möglich, auf die Spur zu kommen, und
Gewaltig ſich ob eines ſolchen Frevels
Erzürnt, der ihm die wahre Sünde wider
Den heil'gen Geiſt bedünkt; — das iſt, die Sünde,
Die aller Sünden größte Sünd' uns gilt;
Nur daß wir, Gott ſei Dank, ſo recht nicht wiſſen,
Worin ſie eigentlich beſteht: — da wacht
Mit einmal mein Gewiſſen auf, und mir
Fällt bei, ich könnte ſelber wohl vor Zeiten
Zu dieſer unverzeihlich großen Sünde
Gelegenheit gegeben haben. — Sagt:
Hat Euch ein Reitknecht nicht vor achtzehn Jahren
Ein Töchterchen gebracht von wenig Wochen?
Nathan Wie das? — Nun freilich — allerdings —
Kloſterbruder. Ei, ſeht
Mich doch recht an! — Der Reitknecht, der bin ich!

Nathan. Seid Ihr?

Klosterbruder. Der Herr, von welchem ich's Euch brachte
War — ist mir recht — ein Herr von Filneck. — Wolf
Von Filneck.

Nathan. Richtig!

Klosterbruder. Weil die Mutter kurz
Vorher gestorben war, und sich der Vater
Nach — mein' ich — Gazza plötzlich werfen mußte,
Wohin das Würmchen ihm nicht folgen konnte:
So sandt' er's Euch. Und traf ich Euch damit
Nicht in Darun?

Nathan. Ganz recht!

Klosterbruder. Es wär' kein Wunder,
Wenn mein Gedächtniß mich betrög'. Ich habe
Der braven Herrn so viel gehabt; und diesem
Hab' ich nur gar zu kurze Zeit gedient.
Er blieb bald drauf bei Askalon; und war
Wohl sonst ein lieber Herr.

Nathan. Ja wohl! ja wohl!
Dem ich so viel, so viel zu danken habe!
Der mehr als einmal mich dem Schwert entrissen!

Klosterbruder. O schön! So werd't Ihr seines Töchterchens
Euch um so lieber angenommen haben.

Nathan. Das könnt Ihr denken.

Klosterbruder. Nun, wo ist es denn?
Es ist doch wohl nicht etwa gar gestorben? —
Laßt's lieber nicht gestorben sein! Wenn sonst
Nur niemand um die Sache weiß: so hat
Es gute Wege.

Nathan. Hat es?

Klosterbruder. Traut mir, Nathan!
Denn seht, ich denke so: Wenn an das Gute,
Das ich zu thun vermeine, gar zu nah
Was gar zu Schlimmes gränzt: so thu' ich lieber
Das Gute nicht: weil wir das Schlimme zwar

So ziemlich zuverläſſig kennen, aber
Bei weitem nicht das Gute. — War ja wohl
Natürlich; wenn das Chriſtentöchterchen
Recht gut von Euch erzogen werden ſollte,
Daß Ihr's als Euer eigen Töchterchen
Erzögt. — Das hättet Ihr mit aller Lieb'
Und Treue nun gethan, und müßtet ſo
Belohnet werden? Das will mir nicht ein.
Ei freilich, klüger hättet Ihr gethan,
Wenn Ihr die Chriſtin durch die zweite Hand
Als Chriſtin auferziehen laſſen; aber
So hättet Ihr das Kindchen Eures Freunds
Auch nicht geliebt. Und Kinder brauchen Liebe,
Wär's eines wilden Thieres Lieb' auch nur,
In ſolchen Jahren mehr, als Chriſtenthum.
Zum Chriſtenthume hat's noch immer Zeit.
Wenn nur das Mädchen ſonſt geſund und fromm
Vor Euern Augen aufgewachſen iſt,
So blieb's vor Gottes Augen was es war.
Und iſt denn nicht das ganze Chriſtenthum
Aufs Judenthum gebaut? Es hat mich oft
Geärgert, hat mir Thränen g'nug gekoſtet,
Wenn Chriſten gar ſo ſehr vergeſſen konnten,
Daß unſer Herr ja ſelbſt ein Jude war.

Nathan. Ihr, guter Bruder, müßt mein Fürſprach ſein,
Wenn Haß und Gleißnerei ſich gegen mich
Erheben ſollten, — wegen einer That —
Ah, wegen einer That! — Nur Ihr, Ihr ſollt
Sie wiſſen! Nehmt ſie aber mit ins Grab!
Noch hat mich nie die Eitelkeit verſucht,
Sie jemand anderm zu erzählen. Euch
Allein erzähl' ich ſie. Der frommen Einfalt
Allein erzähl' ich ſie. Weil die allein
Verſteht, was ſich der gottergebne Menſch
Für Thaten abgewinnen kann.

Klosterbruder. Ihr seid
Gerührt, und Euer Auge steht voll Wasser?

Nathan. Ihr trafst mich mit dem Kinde zu Darun.
Ihr wißt wohl aber nicht, daß, wenig Tage
Zuvor, in Gath die Christen alle Juden
Mit Weib und Kind ermordet hatten; wißt
Wohl nicht, daß unter diesen meine Frau
Mit sieben hoffnungsvollen Söhnen sich
Befunden, die in meines Bruders Hause,
Zu dem ich sie geflüchtet, insgesammt
Verbrennen müssen.

Klosterbruder. Allgerechter!

Nathan. Als
Ihr kamt, hatt' ich drei Tag' und Nächt' in Asch'
Und Staub vor Gott gelegen, und geweint. —
Geweint? Beiher mit Gott auch wohl gerechtet,
Gezürnt, getobt, mich und die Welt verwünscht;
Der Christenheit den unversöhnlichsten
Haß zugeschworen. —

Klosterbruder. Ach! Ich glaub's Euch wohl!

Nathan. Doch nun kam die Vernunft allmählich wieder
Sie sprach mit sanfter Stimm': „Und doch ist Gott!
Doch war auch Gottes Rathschluß das! Wohlan!
Komm! übe, was du längst begriffen hast;
Was sicherlich zu üben schwerer nicht,
Als zu begreifen ist, wenn du nur willst.
Steh' auf!" — Ich stand und rief zu Gott: ich will!
Willst du nur daß ich will! — Indem stiegt Ihr
Vom Pferd', und überreichtet mir das Kind,
In Euern Mantel eingehüllt. — Was Ihr
Mir damals sagtet, was ich Euch, hab' ich
Vergessen. So viel weiß ich nur: ich nahm
Das Kind, trug's auf mein Lager, küßt' es, warf
Mich auf die Knie und schluchzte: Gott! auf Sieben
Doch nun schon eines wieder!

Kloſterbruder. Nathan! Nathan!
Ihr ſeid ein Chriſt! — Bei Gott, Ihr ſeid ein Chriſt!
Ein beſſrer Chriſt war nie!
Nathan. Wohl uns! Denn was
Mich Euch zum Chriſten macht, das macht Euch mir
Zum Juden! — Aber laßt uns länger nicht
Einander nur erweichen. Hier braucht's That!
Und ob mich ſiebenfache Liebe ſchon
Bald an dieß einz'ge fremde Mädchen band;
Ob der Gedanke mich ſchon tödtet, daß
Ich meine ſieben Söhn' in ihr aufs neue
Verlieren ſoll: — wenn ſie von meinen Händen
Die Vorſicht wieder fordert — ich gehorche.

Und kurz darauf, als er vom Bruder das Büchelchen erhalten, das ihn aller Noth enthebt:

Gott!
Daß ich nicht gleich hier unter freiem Himmel
Auf meine Kniee ſinken kann! Wie ſich
Der Knoten, der ſo oft mir bange machte,
Nun von ſich ſelber löſet! — Gott! wie leicht
Mir wird, daß ich nun weiter auf der Welt
Nichts zu verbergen habe! daß ich vor
Den Menſchen nun ſo frei kann wandeln, als
Vor dir, der du allein den Menſchen nicht
Nach ſeinen Thaten brauchſt zu richten, die
So ſelten ſeine Thaten ſind, o Gott! —

Daß ein Stück kalt ſein ſoll, in welchem dieſer Ton der Grundton iſt, der uns eigentlich aus jeder Silbe entgegenklingt, iſt eine Behauptung, die einer ferneren Widerlegung nicht bedarf.

Dieſe Parthie, in Erfindung und Ausführung, gehört zum Allerherrlichſten, was die dramatiſche Kunſt jemals

geſchaffen hat. Das Grandioſe in der Sache iſt dies: daß Nathan mit ſich ſelber bereits fertig iſt, als ihm das Kind gebracht wird — daß er das übermenſchlich-menſchlich Große ſchon geleiſtet, die Ueberwindung des Herzens, die göttliche Kraft des reinen Wollens ſchon geübt hat:

„Steh auf!“ — Ich ſtand; und rief zu Gott: ich will;
Willſt Du nur, daß ich will! —

Das iſt eigentlich die That, von der er ſelber mit der Luſt der Demuth und des gerechteſten Stolzes ſagt:

Der frommen Einfalt
Allein erzähl' ich ſie. Weil die allein
Verſteht, was ſich der gottergebne Menſch
Für Thaten abgewinnen kann.

Nachdem er dies gethan, ſeine Sache gemacht hat, ausgemacht mit ſich und Gott — in Gott — da, da erſt, aber auch da im Moment! — wird ihm das Kind gebracht! Nicht zur praktiſchen Prüfung ſeines Entſchluſſes — nein! ſondern zur Verherrlichung und Beſtätigung deſſelben. Wer ſo will, wie er, in dem will Gott, daß er will! Nicht beim Worte, daß er's bewähre, nimmt ihn der Herr mit dieſer Gabe — ſondern bei der Hand iſt er, es ihm zu ſegnen; weil es wahr iſt und vor dem Ewigen gilt.

Nicht daß es das Kind eines Freundes iſt, iſt die Sache, nicht das iſt der Punkt: — das geht völlig unter in der Himmelsweite dieſer Empfindung, in der heiligen Tiefe dieſes Pathos. Gottes Kind iſt es, von dem kommt es, der ſchickt es ihm. Was der Knecht ihm damals geſagt,

was er dieſem, weiß er nicht — darum weiß er's nicht Was er weiß, iſt nur dies:

Ich nahm
Das Kind, trug's auf mein Lager, küßt' es, warf
Mich auf die Knie und ſchluchzte: Gott auf Sieben
Doch nun ſchon eines wieder!

Das iſt vom Allerköſtlichſten und Höchſten, was die Poeſie aller Zeiten und Völker hervorgebracht. Shakeſpeare hat nichts geſagt, was menſchlich reicher, poetiſch tiefſinniger, dramatiſch vollkommner wäre, als der Einfall dieſer wunderbaren Worte iſt: „Gott! auf Sieben doch nun ſchon eines wieder!“ Eine totalere Stelle für die Kunſt des Schauſpielers giebt es in der ganzen dramatiſchen Literatur nicht. Nicht Macbeth, nicht Hamlet, nicht Lear ſagen etwas, was das Geheimſte und Tiefſte der Menſchenbruſt voller, reiner, mächtiger, einfacher offenbarte; was den Abgrund des Herzens kühner aufſchlöſſe, das menſchliche Ganze heller, treffender, wirkungsreicher, gegenwärtiger und unmittelbarer an den Tag legte! Dieſe Miſchung im Ausdruck: die heilige Freude, durch die doch der Nachklang des ungeheuren Verluſtes hindurchklingt; der Schrei des Herzens ſelbſt als reinſter Jubelruf; die Wehen, noch um den Staub zitternd und weinend und doch als Heil empfunden — nun ſchon geweint als Freudenthränen und Dankgebet — das iſt göttlich! Und da zu ſagen, wie Schiller es thut — einem Pathos von ſo intenſivem, unendlichem Gehalte gegenüber zu ſagen: „mit blos zufälligen Veränderungen, nämlich durch

Aufopferung des Pathetiſchen (dieſes Pathetiſchen) hätte ſich aus dem Stück eine gute Komödie mögen machen laſſen, da ſeine Schönheit doch am meiſten auf dem Räſonnirenden beruhe" — das iſt ein ſo arger kritiſcher Mißgriff, wie nur je einer gemacht worden. Dies Pathos miſſen zu wollen, um des Zweckes einer guten Komödie willen, um irgend eines Zweckes willen — und die Aufopferung dieſes höchſten, echteſten, wahrhafteſten, nothwendigſten eine blos zufällige Veränderung zu nennen! — Im ganzen Schiller, ſo groß er iſt — und wir haben doch wohl an der Betrachtung des Wallenſtein bewieſen, daß wir ſeine Größe zu würdigen verſtehn — kommt nichts Pathetiſches vor, um das, wenn es fehlen ſollte, es mehr ſchade wäre, als um dieſe ſtille gewaltige Scene, wenn die nicht exiſtirte. Dann exiſtirte auch das Gedicht nicht — dann grade in ſeiner [illegible]igkeit nicht. Wenn einmal der Athem für dieſe Dichtung in einer Menſchenſeele auf der Welt war, ſo war die Aufopferung jenes Pathetiſchen eine abſolute Unmöglichkeit. Schiller ſelbſt hat nichts gedichtet, was größer und einfacher, ja was ſo groß und ſo einfach zugleich wäre, als dieſe Scene! —

Daß das Kind das eines Freundes iſt, hab' ich geſagt, iſt nicht der Punkt. Das iſt nicht das Motiv — ſondern das Accidens; ein Zufälliges — aber ein Zufall der Vorſehung, ein Zufallen aus der Hand der ewigen Güte. Jedes Kind, auch ein wildfremdes, ausgeſetztes, ja auch das eines chriſtlichen Feindes hätte Nathan grade ſo empfangen, wie dieſes. Vom Himmel fällt es ihm:

darum küßt er's und liebt es. Sein Freund iſt Gott. Nur mit Dem — das Stück lehrt es uns — iſt er, im Verhältniß zu allen ſeinen Freunden, Freund! Wo für den ein reines Opfer lodert oder auch nur glimmt, da tritt er herzu und ſchließt einen Bund. Das Kind eines ſolchen Freundes iſt das Mädchen; nicht eines Feindes, darum nicht eines Feindes: weil hier nichts Heroiſches ſein ſoll, nichts, um zu ſtaunen und zu bewundern, ſondern im Höchſten für das menſchliche Herz — das herzlich Nächſte; im Schwerſten das Leichteſte zugleich. Nur noch ein wärmeres, ein menſchlich wärmeres Colorit erhält Nathans Thun dadurch, einen innigern, lieblichern, erquicklicheren Ton; jeden Schein, auch den entfernteſten, des Abſtracten nimmt es weg davon; und indem es der Erhabenheit des Thuns, der ſelbſtändigen Würde und Größe deſſelben in ſeiner Unbedingtheit gegen jede Partikularität auch nicht den mindeſten Abbruch thut, legt es ihm nur noch den milden Reiz der vertrauten Empfindung, des in die Gefühlsſphäre eines Jeden Fallenden, Heimlich-Nächſten und Familiären zu.

So in Bezug auf Nathans Thun und Perſon, und auf die Stimmung, die durch dieſe Färbung deſſelben in uns gewirkt wird.

Für das Stück ſelbſt als Ganzes iſt jener Umſtand durch die Fabel bedingt.

Aber wie wundervoll iſt eben dieſe Fabel erfunden! Ein Walten der Vorſehung iſt darin dargeſtellt, in einem Ernſt und in einer Güte, ſo groß und ſo faßlich, ſo über

uns und doch so aus und in uns selbst zugleich, daß alle unsre religiösen und sittlichen Begriffe darin kreisen, wie unsre Weltkugel in dem Aether, der sie umfaßt.

Ein Gewebe von Fügungen ist hier ersonnen, die in ihrer Tragweite völlig außerhalb des menschlichen Kalküls liegen, alle in ihrer innern Möglichkeit, in ihrer Wendungsfähigkeit, ob sie so oder anders, ob zum Schlimmen oder zum Guten ausschlagen, an sich selber undurchdringlich und geheimnißvoll, unlesertliche Wechsel der Zukunft, lauter Keime des Verhängnisses, jeder die Richtung eines Lebenslaufes, jeder ein Menschenschicksal auf Zeit und Ewigkeit in sich schließend — und doch alle absolut in den Willen des Menschen gegeben, in sein Herz und seine Vernunft! Faßt sie die Liebe, so werden sie Himmelsfrucht; und nimmt sie der Haß in sein: Kultur, so wuchern sie Noth und Tod.

Der totale menschliche Gesichtskreis ist der Horizont dieser Fabel. So weit jener reicht, reicht auch sie. Auch ihre Perspektive — wie jede, in die wir zu schauen vermögen — schließt die Resignation der Grenze! — aber schließt sie mit dem Frieden der Erwartung! mit der zuversichtlichen Ahnung des Mangellosen, auch für das Geschöpf! Des vollern Habens, des freiern Seins, der sichern Verheißung des Ganzen — auch für den Staubgebornen: a... .. seine Zeit genützt für das Unvergängliche und geleistet hat, was dem Bruchstück Menschen, so lang' er in der Klemme dieses Bruches hangt und bebt, in seiner Perplexität vergönnt ist — ihm:

Der Gott nicht faßt und doch aus Lieb' und Leid
Den Himmel aufbaut in Vergänglichkeit!

— ſchließt ſie mit dieſem Gefühle, mit dem Frommen, das da fromm: — darum fromm und frommend, weil es aus Liebesthat ſtammt, und nur der Ausdruck iſt der Sehnſucht, dies Thun ewig zu üben!

Weil dies das Ziel des Stückes iſt, ſo ſind es hauptſächlich Regungen und Akte der Theilnahme, des Wohlwollens, der gegenſeitigen Hilfe, der Dankbarkeit, der Freundſchaft, der Liebe, von denen die Keime der Begegniſſe und Situationen, die Samenkörner der Schickungen erfaßt werden. Auf eine große unendliche Befreundung guter Menſchen iſt es abgeſehn — auf dieſen Zweck dringt Alles im Stücke hin — das iſt das Schickſalsgewebe, wie es unter den Händen dieſer handelnden Weſen geräth!

Ein Familienglück iſt das gelungene Werk, welches herauskommt — ja wohl! aber ein Familienglück im größeſten und einzigen Stile, wie die dramatiſche Kunſt noch keines erdacht und geſchaffen — einer Familie, die dem ganzen Geſchlechte als Vorbild, als Muſter für ſeine private und ſtaatliche Bildung dienen kann — und ein Glück, das den Segen des Heiles in ſich ſchließt, und nur die Freude dieſes Segens und die Rührung höchſter Begnadigung iſt.

Saladin, Sittah, Recha, der Templer, der verlorne Aſſad ſind Eines Blutes — ſind von Natur Eine Familie — aber die Natur und das Blut grade haben ſie aus einander geriſſen, zerſtreut und getrennt. Nathan, der

Fremde, iſt es, der ſie ſammelt und zuſammenbringt, ſie alle einander wiederbringt und heimbringt durch die Kraft des Göttlichen in ihm, durch die Machtgewalt einer höhern Liebe, als das Blut ſie in ſich hat.

Der leibliche Vater der Kinder, jener Aſſad, iſt todt. Nathan vertritt ſeine Stelle, als Bevollmächtigter des ewigen Vaters. Er führt ſie den Ihrigen zu, aber nicht nur als Kinder ihres Bluts, ſondern er, der Freie, Gute, führt die Guten und Befreiten den Freien und Guten zu — das iſt ſein Ehrenamt von Gott — daß die Familie echter Menſchen beiſammen ſei. Nathan tritt in ſie ein, als ihr Mittelpunkt und geiſtiger Gründer. Er brauchte kein anderes Creditiv für die übrigen Mitglieder. Aber er tritt an die Stelle Aſſads, des leiblichen Vaters der Kinder, des leiblichen Bruders Saladins und Sittahs. Der iſt lebendig in ihm, in jener zwiefachen, die Uebrigen alle verknüpfenden Eigenſchaft, des Vaters und des Bruders — in ihm wiedergeboren, auferſtanden im Geiſt und in der Wahrheit.

Welche Steigerung nun an Wärme und Innigkeit in der Empfindung der Andern für Nathan dadurch, daß er den leiblichen Vater und Bruder, der jetzt todt und nicht mehr gegenwärtig iſt, perſönlich gekannt und geliebt hat, daß er im Leben ſein Freund geweſen! — Und ſo bewirkt der Dichter, was er durch dieſen Umſtand hinſichtlich des Thuns und der Perſon Nathans in uns bewirkt hat, genau das Nämliche durch eben denſelben Umſtand in der Empfindung der betheiligten Perſonen

des Stückes für die Hauptperſon und für die Schlußſtimmung des Ganzen: bewirkt, daß im Gefühl des Höchſten, in den Schauern und im Lichte Gottes auch noch das irdiſch Nächſte, perſönlich Vertrauteſte in der heimathlichen Wärme menſchlicher Liebe ſich wiederfindet und gegenwärtig iſt — daß der Stamm, der die herrliche Krone trägt, in allen ſeinen Faſern wurzelfeſt daſteht im Erdboden!

Das iſt das Eine. Aber ebenſo weſentlich iſt jener Umſtand für die Oekonomie des Stückes: er grade macht das Hauptrad im Getriebe der Handlung aus. Nur dadurch, daß Nathan mit Aſſad befreundet geweſen, daß deſſen leibliche Erſcheinung mit allen individuellen Manieren des Benehmens, bis auf die kleinſte, ſeiner Seele tief eingeprägt iſt, kann ihm die Aehnlichkeit mit jenen im äußern Weſen des Templers, in einzelnen, aber prägnanten Zügen auffallen. Dadurch wird er ſtutzig, forſcht, iſt auf ſeiner Hut, zögert, hält zurück, reizt dadurch den Jüngling zu dem verzweifelten Schritt, den Handel vor den Patriarchen zu bringen, und — bekommt grade durch dieſen Fehltritt deſſelben, der Alles zu verwirren und zu verderben droht, den Aufſchluß in ſeine Hand, durch den er den Knoten des Geſchickes zu löſen vermag, zum Heile Aller. Nur durch jenen Umſtand allein gelingt ihm Beides: das Unheil zu verhüten — für die Kinder das einer unſeligen Verbindung; für ſich das eines geiſtlichen Prozeſſes gegen ihn; —

und das Heil herbeizuführen, das Heil Aller und in dieſem ſein eignes.

Ich habe herausgehoben, in welchem Momente ſeines Thuns die Aktion eigentlich liegt, auf die er ſelbſt das größte Gewicht legt, auf die ſeine Worte: „was ſich der gottergebne Menſch für Thaten abgewinnen kann", weſentlich zu beziehen ſind. Das iſt der Punkt geweſen, von dem ich in meiner Explikation ausgegangen bin. Und ich bin deshalb davon ausgegangen, weil dieſer Punkt in der That den Nerv und den eigentlichen Schwerpunkt des Charakters ausmacht, des Hauptcharakters im Stücke und demzufolge des Stückes ſelbſt.

Daß es ſich wirklich ſo verhält, dafür, wenn noch ein Zweifel in dieſer Beziehung gehegt werden könnte, giebt uns der Dichter ſelbſt den unwiderſprechlichen Beweis, und — wir haben ihn bereits vernommen. Dieſen unwiderſprechlichen Beweis nämlich liefern die Worte Nathans:

> aber laßt uns länger nicht
> Einander nur erweichen. Hier braucht's That!
> Und ob mich ſiebenfache Liebe ſchon
> Bald an dies einz'ge fremde Mädchen band;
> Ob der Gedanke mich ſchon tödtet, daß
> Ich meine ſieben Söhn' in ihr aufs neue
> Verlieren ſoll: — wenn ſie von meinen Händen
> Die Vorſicht wieder fordert, — ich gehorche!

Da ſieht man's! Anfang und Ende ſind ein und daſſelbe. Die ganze Zeit, ſeit ihm das Kind gebracht worden, die achtzehn Jahre, daß er es beſeſſen, erzogen und geliebt, liegen dazwiſchen — und nun wiederholt

er die That, mit der er begonnen. Sein Entschluß von damals, bevor ihm das Kind, aber auf den es ihm auch unmittelbar gebracht worden, ist auch jetzt sein Beschluß. „Ich will — willst Du nur, daß ich will" — und: „wenn sie von meinen Händen die Vorsicht wieder fordert, — ich gehorche" — sind dieselbe Action: der gleiche Riß durchs Herz und die gleiche Heilung in der Andacht — das Ertragen des Ewigen, das Aufsichnehmen seines Dienstes und die Gnade des Theilhabens an Ihm, die daraus erwächst — dies, nur jetzt in noch höherer Potenz, der Aufgabe und der Leistung, als damals — das ist das Thun Nathans, dies das Grandiose darin, das ist Er, das der Liebes- und Weisheitsquell in ihm, aus dem alles Gute, Weise und Liebe, was er außerdem vollbringt, fließt und gelingt — das der Geist des Stückes als Person — und darum ist diese Person die Hauptperson.

Und auch in diesem höchsten Momente mischt der Dichter — ich muß das noch ausdrücklich erwähnen, denn es ist ein Meisterzug genialer Konsequenz — auch noch in diesem höchsten Momente mischt er in Nathans Thun und in unsre Empfindung dieselbe Traulichkeit, dieselbe mildernde Färbung, den nämlichen sanft abdämpfenden Ton, wie in die frühere Action bei Empfang des Kindes durch den Umstand, den wir besprochen. Genau die nämlichen, nur in andrer Nüance. Denn kaum daß Nathan gesagt: „ich gehorche!" — und wer zweifelt daran, daß

und wie, wie vollkommen er gehorchen würde, er, der so vollkommen, so fromm gewollt hat, so ruft er aus:

Nur muß der erste beste mir sie nicht
Entreißen wollen! — —
— Wer
Auf sie nicht größre Rechte hat, als ich,
Muß frühere zum mindsten haben —
Die ihm Natur und Blut ertheilen.

Und als ihm, durch die fernere Mittheilung des Klosterbruders die Hoffnung eines noch möglichen Ausweges, die durch das Büchelchen vielleicht mögliche Widerlegung seines Verdachts, aufgetaucht und er allein ist:

Gott! wenn ich doch das Mädchen noch behalten,
Und einen solchen Eidam mir damit
Erkaufen könnte! — Schwerlich wohl! — Nun fall'
Es aus, wie's will!

Wie einzig, wie hinreißend ist das! Man weiß kaum, was Einen mehr entzückt: dies menschlich Naive und Enge, dies zärtlich heiße Streben des bangenden, gepreßten, dunklen Herzens oder das hohe Licht des frommen Entschlusses, die Fassung in Gott und die Freiheit der Andacht. Beides ist gleich entzückend — denn Beides ist Eines: das Höchste und das Nächste. Hier sind sie Eines. Und das eben ist das Köstliche des Werks: die wunderbare Mischung darin, durch die es einzig ist.

Was darin vorkommt und verhandelt wird, das Größere — menschlich nah grade soll es sein, menschlich nah vor Allem! nicht heroisch, nicht Staunen und Be-

wunderung weckend; nein — in die Seele greifend mit allen Lauten der Heimath, sie zu rühren und zu schmelzen, indem es sie stählt in der Frische des Höchsten und reinigt durch den Anhauch der Liebe, der selbstsuchtlosen.

Wen, bei der Situation, die ich erwähnt, überkommt nicht ein Gefühl, als müßte in solchem Fall über Gottes Antlitz ein Lächeln gehn, ein Lächeln mitleidiger Güte über das Geschöpf, das so frei ist und so erbangt, so willig in Seinem Dienst, und, indem es ihn übt mit Entzücken, doch fühlt, wie schwer er ist!

Eine holdseligere Action giebt es nicht, als diese Mischung enthält — die Mischung von Staub und Aether, die hier gelungen!

Dritte Vorleſung.

Drei menſchlich gute Thaten alſo ſind es, aus denen das Stück erwächſt. Alle drei liegen *vor* dem Stück. Aber nur die Nathans trägt die ſichre Bürgſchaft ſegensreicher Ernte in ſich; nur ſie, um ihres unendlichen Gehaltes, um ihrer gediegnen Güte willen, iſt kein einzelner vorübergehender Act, ſondern dauerndes, ſtätes, immer fortwirkendes *Thun* der Liebe — ſie der eigentliche Heileskern, der Trieb des guten Geiſtes, der dem Geſchick, das ſich aus der Begegnung dieſer Handlungen entwickelt, die Richtung ins Poſitive giebt.

Ich habe dieſe Momente erörtert und mich dabei ſo weit über das Stück und über den Schillerſchen Tadel ausgelaſſen, daß ich ſofort zur Beleuchtung der Einwürfe, die von Seiten der neuern Kritik, der Kritik *Viſchers* und Anderer gegen daſſelbe erhoben worden, ſchreiten kann. Und nochmals ſchärfe ich ein, ausdrücklich, daß der Tadel, mit dem wir es zu thun haben, nicht als ein Tadel vereinzelter Stimmen, die ſich im Widerſpruche mit dem

allgemeinen Urtheil befänden, anzusehn ist. Durchaus nicht. Sondern das Sachverhältniß ist dieses:

So sehr man den Nathan auch preist und von ihm entzückt ist, so verknüpft sich mit diesem Preise und dieser Bewunderung doch die Ansicht allgemein, daß das Werk als Drama an erheblichen Mängeln leide. Ob, je nach der individuellen Verschiedenheit der Ansichten, der Mängel mehr oder weniger seien, ob sie in diesem oder jenem Punkte liegen, ob das Stück die dramatischen Bedingungen nicht erfülle, oder über diese Bedingungen hinausgehe; gleichviel — unvollkommen als Drama, seiner sonstigen Vortrefflichkeit ungeachtet oder unbeschadet, soll es immer sein. Dies, bewußter oder unbewußter, gilt oder schwebt vor als ein Ausgemachtes. Alle diese Bemerkungen und Einwände aber, öffentlich ausgesprochen oder privatim gehegt, wenn man sie näher prüft, fallen und müssen fallen in den Umkreis, der durch jenen zwiefachen Tadel gezogen ist — sie wiederholen und decken ihn entweder in seiner Ganzheit, oder inhäriren ihm als Momente oder als Modificationen: so daß jener Tadel in der That den Ausdruck des Negativen, welches in der allgemeinen Ansicht über das Stück zur Zeit im Schwange ist, darstellt.

Das ist die Bedeutung der Schillerschen und Vischerschen Urtheile — und kraft dieser ihrer Bedeutung, als Repräsentanten der gesammten Meinung haben wir es mit ihnen zu thun.

Das Schillersche ist mehr gegen das Allgemeine gerichtet, gegen Idee und Ton.

Das Vischersche geht auf das Detail los, greift den innern Bau des Stückes, die Gesundheit der Struktur und des Organismus desselben an. Das ist das Wichtigere und Entscheidende; es bietet reelle Handhaben dar.

Nach ihm, wie Sie sich erinnern, soll das Fehlerhafte darin bestehn: „daß Lessing vergessen, welchen schweren Conflict zwischen dem Fanatismus des Christenthums und der reinen Humanität er angelegt habe, und daß er die Handlung schlecht im Sinne des bürgerlichen Familienstückes schließe. Der Patriarch hätte müssen zum Aeußersten schreiten, der Templer in einem spannenden Momente furchtbarer Gefahr als Retter Nathans auftreten und dadurch seine Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils vollenden — dann hätte dieses Drama immer glücklich schließen mögen, nur nicht mit einer Erkennung, worin Liebende zu Geschwistern werden müssen."

Nun, es ist viel auf einmal! Zuerst also der schwere Conflict zwischen dem christlichen Fanatismus und der reinen Humanität, den Lessing angelegt!

Hat er ihn wirklich angelegt? ist ein solcher in der That vorhanden?

Der Tempelherr, in seiner Leidenschaft für Recha, durch den Widerstand Nathans, durch dessen Zögern und Hinhalten erbittert und von Daja mit dem Geheimniß bekannt gemacht, daß Recha als Christin geboren und getauft sei, bringt den Handel vor den Patriarchen.

Aber thut er das aus chriſtlichem Fanatismus? iſt der das Motiv ſeiner Handlungsweiſe? Gewiß nicht! Man muß den Character des Jünglings ſchlecht im Kopfe haben, wenn man das annimmt. Jeder Zug darin widerlegt das. Nein, im Sturme ſeiner Liebesleidenſchaft thut er's, aus der brennenden Sucht, das Mädchen zu beſitzen, aus dem Trotz und Ungeſtüm ſeines Naturells, aus jugendlicher Hitze und Unbeſonnenheit! Die ſind das Motiv, nicht das chriſtliche Vorurtheil. Das hängt ihm loſe genug an, nicht feſter als ſein Mantel mit dem verſengten Zipfel. Von Anfang an. Denn wie zeigt er ſich uns zuerſt? Er verachtet den Juden, will nichts mit ihm zu ſchaffen haben: aber nicht aus chriſtlicher Ueberhebung, ſondern aus Ritterſtolz, nicht geiſtlichem, ſondern Ritterſtolz als ſolchem; aus der Art oder Unart, nach der das Weſen des Juden ihn anwidert — idioſynkratiſch ihn anwidert: in Folge des nationalen Typus deſſelben, oder durch den Makel der Reflexe, die Druck und Erniedrigung dem ganzen Habitus und der geiſtigen Phyſiognomie deſſelben weltlich aufgeprägt; — daraus, aus dieſer Antipathie, die nicht religiöſer, ſondern nationaler oder politiſcher und ſozialer Art iſt; aus dieſer Gewohnheit der Sitte oder Unſitte, die der Muſelmann mit ihm theilt, darum mit dem Chriſten theilt, weil Beide die Herren ſind in der Welt, Beiden der Jude zur Folie ihres Machtgefühls dient — verachtet er ihn.

Und doch, für ihn und ſeinen Widerwillen iſt das nur die äußere Form, die Manier, die er mit ſeinen

Standes- und Stammesgenoſſen gemein hat; die ihm vom Uebermuth der Herrſchgewalt her angeflogen: — er perſönlich, im ſchärfſten Kontraſt gegen die ſociale Sitte oder Unſitte, er grade verachtet den Juden aus Verachtung des religiöſen Vorurtheils, aus Zorn über den geiſtlichen Stolz, den er ihm grade zuſchreibt, den er von ihm urſprünglich her datirt, als deſſen primitiven Repräſentanten er ihn anſieht — aus tiefſter Empörung dagegen! Nichts von dem Blöden, Dumpfen, Contagiöſen, was die Maſſe beherrſcht, hat ſeine Verachtung — ſie iſt von ſcharf bewußter Art, hat Raiſon und Methode. Der Geiſt der Freiheit iſt's; der vorurtheilsloſe humane Trieb in ihm, der ſich in ſeinem Unmuth in die widerſpänſtige abweiſende Schale hüllt. Will man das vergeſſen? Das Poſitive im Character, was ihn rettet und adelt, womit der Dichter ihn bei uns einführt, das Grandioſe ſeiner Erfindung, grade das? Wenn er zu Nathan ſagt:

— Doch kennt Ihr auch das Volk,
Das dieſe Menſchenmäkelei zuerſt
Getrieben? Wißt Ihr, Nathan, welches Volk
Zuerſt das auserwählte Volk ſich nannte?
Wie? wenn ich dieſes Volk nun, zwar nicht haßte,
Doch wegen ſeines Stolzes zu verachten
Mich nicht entbrechen könnte? Seines Stolzes,
Den es auf Chriſt und Muſelmann vererbte,
Nur ſein Gott ſei der rechte Gott! — Ihr ſtutzt,
Daß ich, ein Chriſt, ein Tempelherr, ſo rede?
Wann hat, und wo die fromme Raiſerei,
Den beſſern Gott zu haben, dieſen beſſern

Der ganzen Welt als besten aufzudringen,
In ihrer schwärzesten Gestalt sich mehr
Gezeigt, als hier, als jetzt? Wem hier, wem jetzt
Die Schuppen nicht vom Auge fallen . . . Doch
Sei blind, wer will! — Vergeßt, was ich gesagt,
Und laßt mich!

Diese Pracht! Ja! Hier kann man's lernen, was es mit Lessings Originalität, mit seiner genialen Erfindung von Motiven und Charakteren auf sich hat, und wie groß und tief Alles bei ihm ist und weshalb so interessant und pikant!

Das Zeugniß jener Worte habe man vor Augen und dann frage man sich: spricht so ein christlicher Fanatiker? einer der es ist, oder der auch nur Anlage hat, es zu werden? Man wird sich doch nicht einbilden, daß diese Rede das Inhumane im Templer, oder gerade nur das christliche Vorurtheil gegen die Juden ausdrücken soll? Im Gegentheil, das Creditiv seiner Humanität, wenn auch etwas rauh abgefaßt, ist sie — und so versteht sie Nathan, und darum fällt er gleich ein:

Ha! ihr wißt nicht, wie viel fester
Ich nun mich an Euch drängen werde. — Kommt,
Wir müssen, müssen Freunde sein! — Verachtet
Mein Volk so sehr Ihr wollt. Wir haben Beide
Uns unser Volk nicht auserlesen. Sind
Wir etwa unser Volk? Was heißt denn Volk?
Sind Christ und Jude eher Christ und Jude,
Als Mensch? Ah! wenn ich einen mehr in Euch
Gefunden hätte, dem es g'nügt, ein Mensch
Zu heißen!

— Warum geht er zum Patriarchen und bringt die Sache bei ihm an? Weil der die Behörde und das Forum dafür iſt. Aber nicht deshalb thut er's — nicht die Intereſſen der geiſtlichen Behörde liegen ihm am Herzen; ſondern weil er von der Behörde, vor welche und in deren Gerechtſame die Sache gehört, die ſicherſte Hülfe für ſeine Wünſche erwartet, die nachdrücklichſte, um in den Beſitz des Mädchens zu kommen. Daß er den Patriarchen durch den nichtswürdigen Antrag, den jener ihm machen laſſen — denn perſönlich hat er noch nicht mit ihm verkehrt — als einen Schurken, Verräther, Verſucher zum Böſen kennen gelernt; daß er ihn verabſcheut und verachtet, wie er nie einen Juden verachtet hat — was verſchlägt ihm das? Vom kirchlichen Eifer deſſelben verſpricht er ſich — muß ſich verſprechen — die rückſichtsloſeſte, und darum am ſchnellſten zum Ziel führende Hülfe. An den ihm ſelbſt Verächtlichſten und Verhaßteſten wendet er ſich — der Schrecken des geiſtlichen Zwanges will er ſich als Waffe bedienen; ob ſie die ſchlechteſte iſt gleichviel, ſie iſt die direkteſte, maſſioſte und darum zur nächſten Erreichung ſeines Zweckes die tauglichſte. Er macht nicht dieſe Reflexionen — aber die unmittelbare Regung ſeines Egoismus erkennt ſie ihm; vom Tact ſeiner Sucht, ſeines vermeinten Vortheils geleitet, ſpricht er im Kloſter vor.

Um ſo fehlerhafter iſt ſein Thun, um ſo ſträflicher und unbeſonnener — allerdings! Aber mit chriſtlichem Fanatismus hat das Alles nichts zu ſchaffen; von dem

iſt deshalb noch keine Spur in ihm. Man höre ihn im erſten Moment, als Daja ihm das Geheimniß verräth: „So wiſſt denn u. ſ. w.“ — (Schluß des 3. Actes) Wo iſt hier eine Spur von chriſtlichem Fanatismus? Nichts als die Leidenſchaft, die von jedem religiöſen Erkenntniß unabhängige iſt es, die allgemein menſchliche eines Liebenden mit ihrer Sophiſterei, die aus einer Entdeckung Hoffnungen ſchöpft für ihre Wünſche.

Unmittelbar darauf ſehn wir ihn im Kloſter. Und auch hier noch, in allen ſeinen Aeußerungen, zeigt er ſich in einem Licht, daß Sinn und Abſicht, die wir ſeinem Schritte imputirt, ſogar als ungerechtfertigt erſcheinen können. Er trifft zuerſt den Kloſterbruder:

— Ich komme bloß,
Den Patriarchen über eine Sache
Um Rath zu fragen . . .
Kloſterbruder. Ihr den Patriarchen?
Ein Ritter, einen — Pfaffen? (Sich ſchüchtern umſehend).
Tempelherr. Ja; — die Sach'
Iſt ziemlich pfäffiſch.
Kloſterbruder. Gleichwohl fragt der Pfaffe
Den Ritter nie, die Sache ſei auch noch
So ritterlich.
Tempelherr. Weil er das Vorrecht hat,
Sich zu vergehn: das unſer einer ihm
Nicht ſehr beneidet. — Freilich, wenn ich nur
Für mich zu handeln hätte; freilich, wenn
Ich Rechenſchaft nur mir zu geben hätte:
Was braucht' ich Eures Patriarchen? Aber
Gewiſſe Dinge will ich lieber ſchlecht,
Nach Andrer Willen machen; als, allein
Nach meinem, gut. —

Das wird man doch nicht für Regung des Fanatismus halten! Unmuth, Spannung, Verwirrung, Unsicherheit drückt sich darin aus — maskirte Leidenschaft, die sich in dies Räsonnement hineinredet, aus der Pein und dem Verdruß, daß sie sich gehemmt sieht; eine zufällige Entdeckung zu ihrem Vortheil nutzen möchte, und doch nicht weiß, wie? noch ob sie überhaupt nutzbar werden kann?

„Im Sturm der Leidenschaft, im Wirbel der Unentschlossenheit," — wie er später selbst es bezeichnet, thut er den Schritt, den Patriarchen anzugehn.

> Freilich, wenn ich nur
> Für mich zu handeln hätte; freilich, wenn
> Ich Rechenschaft nur mir zu geben hätte:
> Was braucht' ich Eures Patriarchen? Aber
> Gewisse Dinge will ich lieber schlecht,
> Nach Andrer Willen, machen, als allein,
> Nach meinem, gut —

Was heißt das? Wenn man ihn selber fragte, es würde ihm schwer werden, eine solide Rechenschaft darüber zu geben. Das schlechte Gewissen in ihm ist es, das diese schiefen Reflexionen macht und sich mit dieser trotzigen Sentenz umgiebt. Wenn er nur für sich zu handeln hätte, meint er, da brauchte er keines Raths — aber jetzt gelte es ja auch das Mädchen, ob an der nicht Unrecht geschehn sei? — Würde er für seinen Theil sich Skrupel über den Fall machen, wenn ihm nur sonst Alles nach Wunsch ginge? er, bei seiner Gesinnung, wahrhaftig nicht!

Aber, da ihm Nathan hinderlich zu ſein ſcheint, wird er ſcrupulös. Nun möcht' er eines Andren Entſcheidung haben — eines Andren, der das Vorrecht hat, ſich zu vergehn! — Nun möchte er ſelbſt nicht competent ſein in der Sache — will das Ding lieber ſchlecht machen nach Andrer Willen, die das Vorrecht haben, ſich zu vergehn und die alſo ſicher zum Nachtheil Nathans entſcheiden werden, als nach ſeinem gut, der, wie er wohl fühlt, zum Vortheil Nathans ſprechen müßte — wobei aber ſein eigenes Intereſſe nicht vom Flecke käme und gefördert würde.

Zudem ich ſeh' nun wohl,
Religion iſt auch Partei; — und wer
Sich drob auch noch ſo unparteiiſch glaubt,
Hält, ohn' es ſelbſt zu wiſſen, doch nur ſeiner
Die Stange. Weil das einmal nun ſo iſt,
Wird's ſo wohl recht ſein.

Der baare Aerger gegen Nathan — nichts, als das! Der ſcheint ihm Partei zu nehmen für ſeine Religion. An und für ſich würde ihn das wenig kümmern; er würde höchſtens darüber ſpotten, und wahrlich nicht Gleiches mit Gleichem, ſondern grade mit dem Gegentheil erwidern. Jetzt aber kreuzt ihn der, wie er meint; und dieſer Widerſtand und jene Parteinahme ſcheinen ihm im Zuſammenhange zu ſtehn; — da glaubt er, er müſſe ihn mit gleichen Waffen bekämpfen, die eigene Partei zu Hilfe rufen und auch Partei nehmen, um jene Kreuzung zu balanciren und das Hinderniß lahm zu legen. Er ahmt das Falſche nur nach, um, wie er meint, den Nachtheil,

den es ihm persönlich bringt, zu vernichten. Aber in ihm selbst hat das keine Wurzel — aus ihm selbst, ursprünglich und ihm eigen, keimt es nicht hervor.

Der Klosterbruder erwidert ihm treffend:

Dazu schweig' ich lieber,
Denn ich versteh' den Herrn nicht recht.

Und er darauf:

Und doch! —
(Laßt sehn, warum mir eigentlich zu thun!
Um Machtspruch oder Rath? — Um lautern oder
Gelehrten Rath?) — Ich dank' Euch, Bruder; dank'
Euch für den guten Wink. — Was Patriarch? —
Seid Ihr mein Patriarch! Ich will ja doch
Den Christen mehr im Patriarchen als
Den Patriarchen in dem Christen fragen. —
Die Sach' ist die ...
Klosterbruder. Nicht weiter, Herr, nicht weiter!
Wozu? — Der Herr verkennt mich. — Wer viel weiß,
Hat viel zu sorgen; und ich habe ja
Mich einer Sorge nur gelobt. —

Was will er? Er muß sich selbst erst fragen: „Laß sehn, warum mir eigentlich zu thun?" Was will er? Er weiß es selbst nicht! Das Mädchen will er und sonst nichts — das allein weiß er. Lautern Rath, Machtspruch? Wofür? Zu Gunsten seiner Wünsche! Als einen Anker, Hebel, Handhabe für seine Hoffnungen! Ja! Aber wie und welchen? Davon hat er selbst keine Ahnung. Er erwartet nur, es werde etwas zur Sprache kommen, was er brauchen und nützen könne, wodurch er vermögend sein werde,

Nathan zur Willfährigkeit zu zwingen oder ſeinen Widerſtand zu überholen und zu umgehn.

Nun kommt ſein Mann, den er aufgeſucht, der Patriarch. Und ſo wie er ihn hat, ſeine Partei vor ſich hat, was thut er? Er nimmt Partei für Nathan! Er trägt den Fall als Problema vor; und je fanatiſcher der Patriarch ihm erwidert, deſto kälter, abweiſender, höhniſcher, verächtlicher behandelt er ihn; um ſo wärmer wird der Ton des Humanen, mit dem er zu Anfang ſeiner Rolle eingeſetzt, der Ton des Humanen in *ihm*, um ſo vernehmlicher ſpricht aus ihm die Stimme für Nathan:

Tempelherr. Wenn aber nun das Kind,
Erbarmte ſeiner ſich der Jude nicht,
Vielleicht im Elend umgekommen wäre?
Patr. Thut nichts! der Jude wird verbrannt. — Denn beſſer,
Es wäre hier im Elend umgekommen,
Als daß zu ſeinem ewigen Verderben
Es ſo gerettet ward. — Zudem, was hat
Der Jude Gott denn vorzugreifen? Gott
Kann, wen erretten will, ſchon ohn' ihn retten.
Tempelherr. Auch trotz ihm, ſollt' ich meinen — ſelig machen.
Patriarch. Thut nichts! der Jude wird verbrannt.
Tempelherr. Das geht
Mir nah'! Beſonders da man ſagt, er habe
Das Mädchen nicht ſowohl in ſeinem, als
Vielmehr in keinem Glauben auferzogen,
Und ſie von Gott nicht mehr, nicht weniger
Gelehrt, als der Vernunft genügt.

Mit den Worten: „Ehrwürd'ger Herr, das Uebrige, wenn Gott will, in der Beichte" — denen man anhört, daß Gott *nicht* wollen wird — kehrt er ihm den Rücken;

und da jener tobt und belfert, fertigt er ihn, mit verdientem Spott und Hohn, ritterlich vornehm ab und geht seines Wegs.

Zum Saladin! Und hier, hier erſt, und in der ſpätern Scene mit Nathan, kommt die böſe Abſicht, das, was wir ihm imputirt haben, heraus; hier erſt, ihm ſelbſt vollſtändig klar im Verſtändniß, und darum auch gleich im Geſtändniß und in der Aeußerung. Das iſt wieder einer von Leſſings Meiſterzügen! Nachdem er ſo gehandelt, weiß er erſt, warum er ſo gehandelt; und ſowie er's weiß, ſagt er's auch und verwünſcht ſich darum und klagt ſich an. Das iſt die Art dieſes Charakters und dieſer Leidenſchaft! — Am heftigſten und erbittertſten erſcheint er vor Saladin. Hier erſt bricht der Groll gegen Nathan mit vollem Ungeſtüm hervor. Hier, aber auch nur hier, gehn ihm Worte aus dem Munde, die fanatiſch klingen — und die doch nur beſtätigen, daß Charakter und Leidenſchaft des Sprechers wohl ihren eignen, aber keine Spur von chriſtlichem Fanatismus haben.

Wir kommen am ſicherſten zum Zweck, wenn wir die Scene wörtlich ins Verhör nehmen — dieſe wundervolle Scene, die allein ſchon hinreichen würde, ihren Dichter unſterblich zu machen.

Saladin erwartet eben den Templer und Nathan. Sittah, die in derſelben Erwartung zugegen iſt, zeigt ihm ein kleines Bildniß:

Sieh doch, was ich hier,
Indem mir ſo mein alt Geſchmeide durch
Die Hände geht, gefunden —"

Und er ruft aus:

Saladin. Ha! mein Bruder!
Das iſt er, iſt er! — War er! war er! ah! —
Ah, wackrer lieber Junge, daß ich dich
So früh verlor! Was hätt' ich erſt mit dir,
An deiner Seit' erſt unternommen! — Sittah,
Laß mir das Bild. Auch kenn' ich's ſchon: er gab
Es deiner ältern Schweſter, ſeiner Lilla,
Die eines Morgens ihn ſo ganz und gar
Nicht aus den Armen laſſen wollt'. Es war
Der letzte, den er ausritt. — Ah, ich ließ
Ihn reiten, und allein! — Ah, Lilla ſtarb
Vor Gram, und hat mir's nie vergeben, daß
Ich ſo allein ihn reiten laſſen. — Er
Blieb weg!
Sittah. Der arme Bruder!
Saladin. Laß nur gut
Sein! — Einmal bleiben wir doch alle weg! —
Zudem, wer weiß? Der Tod iſt's nicht allein,
Der einem Jüngling ſeiner Art das Ziel
Verrückt. Er hat der Feinde mehr; und oft
Erliegt der Stärkſte gleich dem Schwächſten. — Nun,
Sei wie ihm ſei! — Ich muß das Bild doch mit
Dem jungen Tempelherrn vergleichen; muß
Doch ſehn, wie viel mich meine Phantaſie
Getäuſcht.
Sittah. Nur darum bring' ich's.

Der Tempelherr wird angemeldet.

Nach Saladins Worten:

„Und nun ſein Ton!
Ha, wie nun der wohl ſein wird! — Aſſads Ton
Schläft auch wohl no in meiner Seele noch!" —

tritt er herein

Tempelherr. Ich, dein Gefangner, Sultan . . .

Saladin. Mein Gefangner?
Wem ich das Leben ſchenke, werd' ich dem
Nicht auch die Freiheit ſchenken?

Tempelherr. Was dir ziemt
Zu thun, ziemt mir, erſt zu vernehmen, nicht
Vorauszuſetzen. Aber, Sultan, — Dank,
Beſondern Dank dir für mein Leben zu
Betheuern, ſtimmt mit meinem Stand und meinem
Charakter nicht. Es ſteht in allen Fällen
Zu deinen Dienſten wieder.

Saladin. Brauch' es nur
Nicht wider mich! — Zwar ein Paar Hände mehr,
Die gönnt' ich meinem Feinde gern. Allein
Ihm ſo ein Herz auch mehr zu gönnen, fällt
Mir ſchwer — Ich habe mich mit dir in nichts
Betrogen, braver junger Mann! Du biſt
Mit Seel' und Leib mein Aſſad. Sieh! ich könnte
Dich fragen: wo du denn die ganze Zeit
Geſteckt? in welcher Höhle du geſchlafen?
In welchem Ginniſtan, von welcher guten
Div dieſe Blume fort und fort ſo friſch
Erhalten worden? Sieh! ich könnte dich
Erinnern wollen, was wir dort und dort
Zuſammen ausgeführt. Ich könnte mit
Dir zanken, daß du ein Geheimniß doch
Vor mir gehabt! ein Abenteuer mir
Doch unterſchlagen: — Ja, das könnt' ich; wenn
Ich dich nur ſäh, und nicht auch mich. — Nun mag' !
Von dieſer ſüßen Träumerei iſt immer
Doch ſo viel wahr, daß mir in meinem Herbſt
Ein Aſſad wieder blühen ſoll.

Von welcher Seeleninnigkeit, welcher poetiſchen Tiefe iſt dieſer Einfall, von wie zauberiſcher Wirkung dies Aperçu!

Die ganze Vergangenheit tragen dieſe wenigen Worte in dem träumeriſchen Duft ihrer Wehmuth in die Gegenwart herüber — Der Paſſus mit Sittah hat dieſe Wirkung vorbereitet — der entſchwundene Bruder iſt anweſend — ſeine Seele ſpricht mit — in dem holden Verlorenſein Saladins in den Anblick des Jünglings holen Beide die ganze Zeit, die ſie für einander haben verſäumen müſſen, mit Einem Zuge nach — der Redende ſpricht für den Schweigenden mit. Die Miſchung von Zärtlichkeit, Liebe, Schwermuth und hoher Faſſung iſt himmliſch ſchön. Saladin denkt *immer* an den Bruder *weil er nicht weiß, was aus ihm geworden!* Wüßte er, daß er *todt* iſt, er dächte vielleicht weniger an ihn — das Bild des Verlornen wäre vielleicht minder friſch vor ſeinem innern Auge. Das iſt ein ſchöner Zug. Darum wirkt die Aehnlichkeit ſo mächtig, ſo lebendig; hat auch in dem Moment ſo gewirkt, wo nur ein Feind hingerichtet werden ſollte, einer unter vielen.

Nun mag's! Von dieſer ſüßen Träumerei iſt immer ꝛc. . . .

Jetzt der Fortgang! — Man kann ſich nicht ſatt ſehn an dem Lauf dieſer Strömung! „Kam er nicht mit?“ u. ſ. w. u. ſ. w. bis zum Schluß der Scene.

Das ſteht da — und da ſpricht man von einem ſchweren Conflict zwiſchen chriſtlichem — ach ich mag's gar nicht mehr wiederholen! Man müßte ſich ſchämen,

dergleichen erſt zu widerlegen, wenn's nicht für ſchlagende Wahrheit wäre ausgegeben, und, was mehr ſagen will, als ſolche wäre angenommen und in Kurs geſetzt worden, von Männern, die ſich als Stimmführer in dieſen Dingen geriren und dafür gelten. Ich habe Ihnen die Akten ja vorgelegt.

Auch dem Saladin klingen die Zornesausbrüche des Jünglings nach chriſtlichem Fanatismus, — ja! ſein erſtes „Ruhig, Chriſt!“ fällt wie ein Schwertſtreich; ſein zweites, noch ernſteres, wie ein Richtbeil nieder. Aber nur für einen Moment! Nur den Anklang ſtraft er, nur die Maske, nur den Griff danach! Er hat ein beſſeres und feineres Ohr, als die Kritik! Augenblicklich durchſchaut und begreift er ſeinen Mann — und augenblicklich vergiebt er ihm! Und mit welchem lichten Humor der Güte, mit welcher Würde und Anmuth der Nachſicht thut er's! ſo recht, wie „der Held, der lieber Gottes Gärtner wäre!“ Den tobenden Ausbruch des Jünglings, der mit den Invectiven gegen Nathan nicht begnügt, auch noch mit gegen den Sultan ausfällt — den Ausbruch:

> Was? ruhig Chriſt? — Wenn Jud'
> Und Muſelmann auf Jud', auf Muſelmann
> Beſtehen: ſoll allein der Chriſt den Chriſten
> Nicht machen dürfen? —

kann man ihn treffender charakteriſiren, ſein wahres Motiv heller beleuchten, als Saladin mit der Weiſung:

> Sei keinem Juden, keinem Muſelmann
> Zum Trotz ein Chriſt!?

Er weiß eben religiöſen Fanatismus von Invectiven einer ganz andren Leidenſchaft zu unterſcheiden. Er ſieht das Naturell! Und im Ritter, das Motiv dieſes Ausbruchs, wie genau ſtimmt es mit ſeinen erſten Aeußerungen gegen Nathan überein. Das Nämliche iſts! der nämliche Verdruß und Zorn über das Inhumane, — das er jenem, ungerechterweiſe, imputirt. Aber die dramatiſche Force der Scene, das Feinſte, menſchlich und pſychologiſch Tiefſte in ihr, liegt noch in etwas ganz Anderem!

Darin liegt es, daß zu den früheren Motiven im Templer noch ein neues hinzukommt!

Warum iſt er hier, grade hier, am maaßloſeſten in ſeiner Erbitterung gegen Nathan, ſo ſehr, daß er auch noch gegen den Sultan, als der jenem ſecundirt, ausfällt? Nicht aus dem früheren Motiv, ſondern aus dem neuen —: aus der Erbitterung gegen ſich ſelbſt! Das iſt der Punkt!

Grade Angeſichts des Patriarchen iſt er ſeines falſchen, tollen Schrittes, ſeines inhumanen — und wirklich inhumanen — Fehltrittes inne geworden. Von daher kommt er unmittelbar. Dieſe Stimmung, dieſen Stachel in ſich bringt er mit. Und nun tritt ihm Saladin entgegen — dem er ſich im Innern ſo conform und doch im Moment ſo unähnlich fühlen muß — der Held, der Herrſcher, grad, einfach, groß, in ſeiner Hoheit und Geiſtesfreiheit, und gegen ihn ganz Wärme, ganz Güte und Huld! Iſt es doch die Atmoſphäre ſeines Urſprunges und ſeiner Zukunft, die ihn, ihm ſelber unbewußt, in

dieſer Begegnung umweht! Die Luft um ihn, hier, in dieſer Nähe, trägt ja ſchon die Offenbarung in ſich, die glückſelige, die ſeiner wartet! Und *er* — kommt aus dem Kloſter, hat den Wicht, der da haust, angeſprochen, in *ſeinem* Intereſſe angeſprochen! Die Unzufriedenheit *darüber* mit ſich ſelbſt, der Zorn über ſich, daß er, durch Nathans Widerſtand ſich zu dem Fehltritt hat hinreißen laſſen: *die* — denn er möchte vor Allem eine Rechtfertigung vor ſich ſelber — *die* entladen ſich in jene Ausbrüche. *Daher*, aus dieſem Zuſammenhange, auch aus dem geheimen, ſein jäher Uebergang ins Weiche — die erſtickten Thränen der Beſchämung, des Schmerzes, ſo oft er den Namen Aſſad ausſpricht; und die ſein humaner Richter ſo wohl zu würdigen weiß.

Das iſt der *Fortſchritt* in der Rolle — der *Prozeß* im Charakter — und darum das Intereſſante und Pikante für uns — das Ferment der Erfindung, das produktive Feuer, der elaſtiſche Schwung im Vorgang dieſer Scene; das das Geheimniß ihrer Wirkung. Und dies Motiv, das hier noch im Verborgnen wirkt — in der nächſten Scene mit Nathan, da kommts heraus und vollendet ſich in ſeiner ganzen offenbaren Pracht und Gewalt.

Als wir den Jüngling wieder ſehn, iſt er zum vollen Bewußtſein gekommen. Er wartet auf Nathan —

> Ins Haus nun will ich einmal nicht. — Er wird
> Sich endlich doch wohl ſehen laſſen! — —
> — — — — — — — — — —

Wie? ſollte wirklich wohl in mir der Chriſt
Noch tiefer niſten, als in ihm der Jude? —

Durch dies Wort wird man ſich doch nicht irren laſſen? Verdruß iſts über den falſchen Schein, den er auf ſich geladen; Grübelei des Aergers, an die er ſelbſt nicht glaubt. Wir werden gleich hören, woran er glaubt!

Wer kennt ſich recht! Wie könnt' ich ihm denn ſonſt
Den kleinen Raub nicht gönnen wollen, den
Er ſich's zu ſolcher Angelegenheit
Gemacht, den Chriſten abzujagen? Freilich;
Kein kleiner Raub, ein ſolch Geſchöpf! — Geſchöpf?
Und weſſen — — — — — — — —
— — — — — — — — —
— — — Ah! Rechas wahrer Vater
Bleibt, trotz dem Chriſten, der ſie zeugte — bleibt
In Ewigkeit der Jude. — Wenn ich mir
Sie lediglich als Chriſtendirne denke,
Sie ſonder alles das mir denke, was
Allein ihr ſo ein Jude geben konnte: —
Sprich, Herz, — was wär' an ihr, das dir gefiel?
Nichts! Wenig! Selbſt ihr Lächeln, wär' es nichts
Als ſanfte ſchöne Zuckung ihrer Muskeln;
Wär', was ſie lächeln macht, des Reizes unwerth,
In den es ſich auf ihrem Munde kleidet; —
Nein; ſelbſt ihr Lächeln nicht! Ich hab' es ja
Wohl ſchöner noch an Aberwitz, an Tand,
An Höhnerei, an Schmeichler und an Buhler
Verſchwenden ſehn! — Hat's da mich auch bezaubert?
Hat's da mir auch den Wunſch entlockt, mein Leben
In ſeinem Sonnenſcheine zu verflattern? —
Ich wüßte nicht. Und bin auf den doch launiſch,
Der dieſen höhern Werth ihr gab?
Wie das? Warum? — Wenn ich den Spott verdiente,
Mit dem mich Saladin entließ! Schon ſchlimm

Genug, daß Saladin es glauben konnte!
Wie klein ich ihm da ſcheinen mußte! wie
Verächtlich! — Und das alles um ein Mädchen?
Curd! Curd! Das geht ſo nicht. Lenk ein!

Das iſts! Daran glaubt er. Das iſt die Sache — und hier weiß er's und ſagt es mit klaren Worten!

Und das hat ſich die Kritik nicht geſagt ſein laſſen, nicht genug geſagt ſein laſſen — dies, was Alles ſagt? Steht das dazu für ſie da, um das ganze Motiv der Handlungsweiſe zu verkehren?

Und nun nähert ſich Nathan —

Geſchwind entſchließ dich, was nunmehr zu thun!
Ich will hier ſeitwärts ihrer warten; — ob
Vielleicht der Kloſterbruder ihn verläßt.

Und als der gegangen —:

He wartet, Nathan! — — —

bis zu der Stelle:

Nathan. Beſonders hat ein Bruder ſich gefunden,
Bei dem Ihr um ſie werben müßt.
Tempelherr. Ein Bruder
Was iſt er, dieſer Bruder? Ein Soldat?
Ein Geiſtlicher? Laßt hören, was ich mir
Verſprechen darf.
Nathan. Ich glaube, daß er keins
Von beiden — oder beides iſt. Ich kenn'
Ihn noch nicht recht.
Tempelherr. Und ſonſt?
Nathan. Ein braver Mann!
Bei dem ſich Recha gar nicht übel wird
Befinden.
Tempelherr. Doch ein Chriſt! — Ich weiß zu Zeiten
Auch gar nicht, was ich von Euch denken ſoll: —

Nehmt mir's nicht ungut, Nathan! — Wird sie nicht
Die Christin spielen müssen, unter Christen?
Und wird sie, was sie lange g'nug gespielt,
Nicht endlich werden? Wird den lautern Weizen,
Den Ihr gesä't, das Unkraut endlich nicht
Ersticken? — Und das kümmert Euch so wenig?
Dem ungeachtet könnt Ihr sagen — Ihr? —
Daß sie bei ihrem Bruder sich nicht übel
Befinden werde?

Verlangt man noch mehr? Und wenn er in seinen Aerger fortfährt:

Oh!
Was wird bei ihm ihr mangeln können! Wird
Das Brüderchen mit Essen und mit Kleidung,
Mit Naschwerk und mit Putz das Schwesterchen
Nicht reichlich g'nug versorgen? Und was braucht
Ein Schwesterchen denn mehr? — Ei freilich: auch
Noch einen Mann! — Nun, nun; auch den, auch den
Wird ihr das Brüderchen zu seiner Zeit
Schon schaffen; wie er immer nur zu finden!
Der Christliche der Beste! — Nathan, Nathan!
Welch einen Engel hattet Ihr gebildet,
Den Euch nun Andre so verhunzen werden!"

Und der Schluß, der dem Faße den Boden vollends ausschlägt:

Mein Gedanke,
Sie eher wieder nicht zu sehn, zu sprechen,
Als bis ich sie die Meine nennen dürfe,
Fällt weg. Ich eile . . .
Nathan. Bleibt! wohin?
Tempelherr. Zu ihr!
Zu sehn, ob diese Mädchenseele Manns genug
Wohl ist, den einzigen Entschluß zu fassen,
Der ihrer würdig wäre!

Nathan. Welchen?
Tempelherr. Den:
Nach Euch und ihrem Bruder weiter nicht
Zu fragen —
Nathan. Und?
Tempelherr. Und mir zu folgen; — wenn
Sie drüber eines Muſelmannes Frau
Auch werden müßte.

Wenn das chriſtlicher Fanatismus iſt, ſo muß ich geſtehn, daß er das liebenswürdigſte und traitabelſte Ding von der Welt iſt — nur möchte er zur Erregung des ſchweren Conflicts, den man vermeint, nicht taugen! Der wirkliche iſt nicht danach angethan, ſich in ſolchen freien Humor aufzulöſen!

Immer das Nämliche iſt's, in einer Mannichfaltigkeit der Nüancen und in einer poetiſchen Conſequenz, wie ſie ſonſt nur Shakespeare macht: das nämliche Naturell und die nämliche Leidenſchaft! — die endlich in der letzten Scene des Stücks ihre höchſte Steigerung gewinnen und — ſich in ihrer Erbitterung auch gegen die Geliebte wenden.

Wenn Nathan zu Recha ſagt:

Sei heiter! Sei gefaßt! Wenn ſonſt dein Herz
Nur dein noch iſt! Wenn deinem Herzen ſonſt
Nur kein Verluſt nicht droht! — Dein Vater iſt
Dir unverloren!

und auf ihre Erwiederung:

Keiner, keiner ſonſt!

der Tempelherr gegen ſie ausbricht:

Sonſt keiner? — Nun! ſo hab' ich mich betrogen.
Was man nicht zu verlieren fürchtet, hat
Man zu beſitzen nie geglaubt, und nie
Gewünſcht! — Recht wohl! recht wohl! — Das ändert, Nathan,
Das ändert alles! — Saladin, wir kamen
Auf dein Geheiß. — Allein, ich hatte dich
Verleitet: jetzt bemüh' dich nur nicht weiter!

Saladin ihn coramirt:

Saladin. Wie ſach nun wieder, junger Mann! — Soll alles
Dir denn entgegen kommen? alles dich
Errathen?
Tempelherr. Nun, du hörſt ja! ſiehſt ja, Sultan!
Saladin. Ei wahrlich! — Schlimm genug, daß deiner Sache
Du nicht gewiſſer warſt!
Tempelherr. So bin ich's nun.
Saladin, Wer ſo auf irgend eine Wohlthat trotzt,
Nimmt ſie zurück. Was du gerettet, iſt
Deßwegen nicht dein Eigenthum. Sonſt wär'
Der Räuber, den ſein Geiz ins Feuer jagt,
So gut ein Held, wie du!

(Auf Recha zugehend, um ſie dem Tempelherrn zuzuführen.)

Komm, liebes Mädchen,
Komm! Nimm's mit ihm nicht ſo genau. Denn wär'
Er anders, wär' er minder warm und ſtolz:
Er hätt' es bleiben laſſen, dich zu retten.
Du mußt ihm eins fürs andre rechnen. — Komm!
Beſchäm' ihn! thu', was ihm zu thun geziemte!
Bekenn' ihm deine Liebe! trage dich ihm an!
Und wenn er dich verſchmäht; dir's je vergißt,
Wie ungleich mehr in dieſem Schritte du
Für ihn gethan, als er für dich . . . Was hat
Er denn für dich gethan? Ein wenig ſich

Verräuchern laſſen? iſt was recht's! — ſo hat
Er meines Bruders, meines Aſad, nichts!
So trägt er ſeine Larve, nicht ſein Herz.

Nathan aber mit ſeinem „Halt!“ dazwiſchentritt — der Jüngling nun wieder ihn anfällt:

Er hat
Ihr einen Vater aufgebunden: — wird
Er einen Bruder für ſie finden

— ſich zu dieſem grellſten Tone der Erbitterung hinreißen läßt; — und nun auch in Saladin daſſelbe Naturell, das heiße Blut der Familie — kurz vor der Erkennung: ein Meiſterzug des Dichters! — zornig aufkocht:

Das
Hat noch gefehlt? Chriſt! ein ſo niedriger
Verdacht wär' über Aſads Lippen nicht
Gekommen. — Gut! fahr nur fort!

und da er einmal im Zuge iſt, ſpäter noch wilder:

Betrüger? Wie? Das denkſt du? kannſt du denken?
Betrüger ſelbſt! Denn Alles iſt erlogen
An dir: Geſicht und Stimm' und Gang! nichts dein!

Nathan aber ſchon begütigend geſagt hat:

Verzeih'
Ihm! — Ich verzeih' ihm gern. — Wer weiß, was wir
An ſeiner Stell', in ſeinem Alter dächten!

— wenn man das Alles hört, es auch nur einmal oder auch nur halb hört, ſo erſcheint ein Irrthum eigentlich als unmöglich, und man begreift es nicht, wie die Kritik, wenn ihr für den Jüngling auch das Zeugniß ſeiner eignen

Worte nicht gegolten hätte, wie ſie Saladins Kritik, wie ſie Nathans weiſes Verſtändniß und Urtheil über ihn ſich ſo gar nicht zu Nutze gemacht. Will ſie kritiſcher ſein, als der, gegen den die feindſeligen Operationen gerichtet ſind und der ihren Stoß erleidet? —

Nein — mit dieſem erſten Punkt iſt es nichts! Im Charakter und Thun des Tempelherrn das Motiv für den vermeinten ſchweren Conflict finden zu wollen, wäre oder *iſt* vielmehr gradezu eine Abſurdität. Beide, ſein Charakter und ſein Thun, ſtehn unter einer völlig andern Herrſchaft, und *ihnen* iſt dieſer Conflict total fremd. Sie ſind während der Handlung des Stücks von einem Intereſſe erfüllt, das ſeinem Weſen nach für kein andres Raum übrig läßt; und ſie ſind außerdem an und für ſich ſo geartet, daß das von der Kritik vermeinte Intereſſe ſie ſchwerlich *jemals* erfaſſen und bewegen würde.

Vierte Vorlesung.

Daß im Charakter und Thun des Tempelherrn kein Motiv für den vermeinten schweren Conflict existirt, habe ich gezeigt; und, wenn nicht in ihnen, so existirt ein solches überhaupt nicht im Stücke. Denn auf den Patriarchen etwa und den Conflict, den er hier erregen könnte, wird man doch nicht fußen wollen. Er ist von dem Fall in Kenntniß gesetzt. Nathans Name ist ihm zwar nicht genannt; aber, er soll's herauskriegen, soll wissen, daß Nathan es ist, um den es sich handelt. Was kann er ihm anhaben? Ihn beim Sultan verklagen? Mit dessen Zulassung ihn auf den Scheiterhaufen und Recha ins Kloster schleppen? Er droht damit, ja wohl; beruft sich auf das vom Sultan ihm verbriefte Recht; und Saladin selbst sagt zum Tempelherrn:

> Gieb ihn nicht
> Sofort den Schwärmern deines Pöbels Preis.
> Verschweig', was deine Geistlichkeit, an ihm
> Zu rächen, mir so nahe legen würde —

Aber eben Saladin, nachdem er gehört, daß seine Warnung zu spät kommt — zeigt er Besorgniß um

Nathan? läßt er uns von einem ſchweren geiſtlichen Conflict, der ihr drohe, etwas merken? Er, der in oberſter Inſtanz objektiv über die Sache zu entſcheiden hat, er muß doch auch für uns die Inſtanz ſein über die wahre Beſchaffenheit derſelben.

Und er grade, bei dieſem Stand der Dinge, ſagt dem Tempelherrn:

Wär um das Mädchen dir
Im Ernſt zu thun, ſei ruhig: Sie iſt dein!

Und, was Nathan bedroht, fertigt er mit der humoriſtiſchen Aeußerung ab:

Auch ſoll es Nathan ſchon empfinden, daß
Er ohne Schweinefleiſch ein Chriſtenkind
Erziehen dürfen.

So hält er Gericht über ihn. Unter ſeinem Regiment wird der Jude Nathan nicht verbrannt, ſo viel iſt gewiß. Wenn er verklagt würde, iſt etwas Zweifelloſeres denkbar, als dies: daß Saladin das Mädchen dem Patriarchen nicht überantwortet, nie und unter keiner Bedingung? daß er ſeinem Freunde Nathan von ſolchen Feinden kein Haar krümmen läßt? daß, wenn er es für nöthig hielte, ihm eine Buße aufzuerlegen, dieſe immer nur eine ſolche ſein würde, die zu keinem erheblichen Nachtheil für ihn, und eher zum Spott für den Ankläger ausſchlüge? Brauchte denn Saladin die Kapitulation zu verletzen? Mit einer Perſonnage, wie der Patriarch iſt, würde doch Sittahs er-

finderiſcher Kopf auf eine andre, bequemere, wohl gar ergötzliche Weiſe fertig werden.

Und der Templer? Der hätte doch auch ein Wort mitzureden! — *Mit* ſeinem Willen kann doch Nathan von der geiſtlichen Behörde beim Sultan nicht angeklagt werden; ſondern nur *gegen* ſeinen Willen: das hat er uns, ſchon dem Patriarchen gegenüber, doch deutlich genug gezeigt. Und *gegen* ſeinen Willen — darf der Patriarch dies wagen? Wenn nun der Ritter vor dem Sultan das meuchelmörderiſche Unternehmen wider denſelben, wozu der Patriarch ihn hat werben wollen, aufdeckt? Der geiſtliche Herr kann und wird es ableugnen — aber dennoch wird er ſich hüten, in dieſe Poſition zu kommen, und ſich mit dem Ritter als ſeinem Widerſacher vor dem Sultan zu begegnen. Und wie zahm und geſchmeidig lenkt er darum ſogleich ein, als er vom Templer hört, der gehe zum Saladin, ſei zu ihm gerufen! Wie bettelt er ihn im Augenblick um ſeine Protektion an!

Solch ein Wicht! der ja die Klaſſe repräſentirt, die nur furchtbar wird, wenn ſie die Macht hat, und, wenn nicht, lächerlich — geiſtig und geiſtlich, in Pathos und Affekt.

Und zu all dieſem kommt nun vollends die Löſung durch das Büchelchen — dieſe Schutzwehr, die Nathan und Recha wie ein Engelsfittich ſchirmt! Dieſe Hülfe — denn man wird doch nicht etwa meinen: daß das Büchelchen exiſtirt und Nathan zufällt, dies ſei ein deus ex machina, ein mechaniſcher Eingriff in den Organis-

mus des Stückes? Dadurch würde man ſich losſagen von der ganzen Weltanſchauung, auf der das Stück ruht und die es darſtellt — und, was die Hauptſache iſt, man würde dokumentiren, daß man von der poetiſchen Conception, vom Organismus des Stückes gar keine Ahnung hätte. Denn ſittlich ſowohl, wie dramatiſch iſt dieſer Fund, dieſer Zufall, eine Nothwendigkeit! Dieſe Hülfe aber, ſag' ich, in dieſem Fall — dies Büchelchen vollends in Saladins Hand — und alle Patriarchen der Welt mit dem geſammten Klerus hinter ſich könnten kommen, um ihn anzugehn wider ſeine Lieben — er wahrlich wäre der Mann dazu, ihnen heimzuleuchten, daß ſie das Wiederkommen vergäßen!

Nichts da! Der ganze Schwall von ſchwerem Conflict zwiſchen chriſtlichem Fanatismus und reiner Humanität iſt eitel Dunſt — ein kritiſches Hirngeſpinſt, von dem das Gedicht nichts weiß. Leſſing hat nicht daran gedacht, in ſeinem Nathan einen ſolchen Conflict als einen ſchweren und tragiſchen anzulegen; und folglich hat er's auch nicht vergeſſen und nicht vergeſſen können.

Damit aber fällt ſelbſtverſtändlich auch das Rezept weg, das ihm verſchriebene, wie er's hätte anfangen müſſen, um ein beſſeres Stück zu machen! Eine Verordnung, die uns an die Gervinus'ſchen und Kreißig'ſchen in Betreff Hamlets als Individiums gemahnen muß. Es herrſcht wirklich unter unſren kritiſchen Stimmführern im Punkte der Qualifikation und Kapazität für die Beurtheilung

großer dramatiſcher Kunſtwerke, ihrer Helden und Autoren, eine Uebereinſtimmung, die zum Erſchrecken iſt! Dem Dänenprinzen als Menſchen wird vorgehalten, wie übel es um ſeine moraliſche Tüchtigkeit und Mannhaftigkeit ſtehe und wie völlig anders er hätte handeln müſſen, um ſich der perſönlichen Werthſchätzung der Herren Kritiker, eben als Menſch, zu erfreuen. Ihm wird das vorgehalten zum Ruhme ſeines Dichters, der in ſeiner Meiſterſchaft das Exemplar eines ſolchen Schwächlings zu erſinnen und darzuſtellen vermocht habe. Leſſingen wird vorgehalten, wie mißlich es mit ſeiner dichteriſchen Meiſterſchaft beſtellt ſei, und wie ganz anders er es hätte machen müſſen; wie er vor Allem den ſchweren Conflict, den er angelegt, nicht hätte vergeſſen dürfen, wenn er den Beifall der Kritik hätte gewinnen wollen. Aber ſeiner Mangelhaftigkeit gegenüber und im Kontraſt zu ihr wird der reine, menſchlich harmoniſche und vollkommne Charakter ſeines Helden bewundert. Dort richtet ſich der ungerechte Tadel gegen den Charakter des Helden in ſo fern derſelbe als ſittliches Weſen betrachtet wird — und der Dichter wird gerühmt; hier wird der Dichter fälſchlich getadelt, der wahre, in der echten Größe ſeines Werkes — und der Held wird gerühmt, als poetiſche Figur und als Muſter menſchlichen Werthes.

Aber weder Shakeſpearen würde mit einer Bewunderung ſonderlich gedient ſein, die ſeine Erfindung, ſeinen Helden, ſo mißverſteht; noch dem weiſen Nathan mit einer, die über ſeinen Erfinder, über ſeinen Dichter, ſo total in der

Irre iſt. Shakeſpeare und ſein Hamlet und Leſſing und ſein Nathan hängen doch noch etwas inniger zuſammen, als die Herren Kritiker ſich denken. Denn ſolche poetiſche Weſen ſtehn auf eine andre Weiſe mit ihren Schöpfern in Verbindung, als Kritiken mit ihren Verfaſſern — und ſicher auf eine *abſolut* andere Weiſe, als ſolche Verfaſſer mit ſolchen Kunſtwerken! Hamlet, nach der Diagnoſe der Kritik, wenn er ein rechter Kerl geweſen wäre, hätte den König ohne Weiteres niedermachen müſſen; und Leſſing, wenn er ein rechter Dichter geweſen — hätte „den Patriarchen müſſen zum Aeußerſten ſchreiten, den Templer in einem ſpannenden Momente furchtbarer Gefahr als Retter Nathans auftreten und dadurch ſeine Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils müſſen vollenden laſſen!“

Ein dreifaches *Muß* in Einem Athem — was, in dieſem Fall, eine dreifache *Unmöglichkeit* iſt! Der Patriarch nämlich — *dieſer* ſowohl, wie ein anders gearteter, auch wie einer, der durch und durch aus geiſtlichem Grimm formirt wäre — kann gar nicht zum Aeußerſten ſchreiten, weil *jedem* auf gleiche Weiſe, weil dem *Fanatismus überhaupt* die Ausſicht auf Erfolg abgeſchnitten iſt in dieſem Falle: durch die *Art der übrigen Perſonen, vor allem Saladins*, und *der Umſtände*, die hier dominiren! Wirklich, die Kritik muß recht voll geweſen ſein vom Stück, als ſie dieſe Vorſchläge gemacht und als probate acceptirt hat. — Nun, man kann auch hier ſagen: Empfehlt mich eurem Herrn, aber kommt nicht wieder!

Doch weiter! Denn erſt die Hälfte des Tadels iſt beſeitigt.

Die andre, die nicht minder ungeſchickt iſt, urgirt Folgendes:

„Leſſing — das wagt man zu ſagen! — ſchließe ſein Stück ſchlecht — im Sinne des bürgerlichen Familienſtücks! Es möchte immerhin glücklich ſchließen — nämlich dann, wenn er jenen ſchweren Conflict, den, wie ich gezeigt, gar nicht vorhandnen, nicht vergeſſen, und die Verordnung, die für ſeine poetiſche Konſtitution glücklicherweiſe unmögliche, hätte befolgen können — dann immerhin glücklich ſchließen, nur nicht mit einer Erkennung, worin Liebende zu Geſchwiſtern werden müſſen."

Aber jener Conflict iſt nichts als eine kritiſche Fiction, und das Rezept zugleich iſt deshalb eitel und falſch. Alſo aus dieſen Prämiſſen ſchließt das Stück nicht ſchlecht, da ſie auf Sand gebaut ſind; und ihretwegen, völlig unangefochten davon und unbekümmert darum, wenn nur ſonſt kein Hinderniß entgegenſteht, kann es höchſt glücklich ſchließen.

Bleibt folglich als Reſt des Tadels: der „Sinn des bürgerlichen Familienſtücks und die Erkennung, worin Liebende zu Geſchwiſtern werden müſſen." Mit dieſer dürfte es unter keinen Umſtänden ſchließen. —

Nun denn! Sehn wir einmal zu!

Alſo ad 1.: Das Bürgerlich-Familienhafte.

Des Bürgerlichen giebt es mancherlei, was ſehr verſchieden iſt von einander. Wenn es den „Sinn" des

Spießbürgerlichen oder Kleinbürgerlichen hat — wenn es nur das Menſchlich- und Häuslich-Enge, Beſchränkte, Private ausdrückt, nur deſſen Nöthen und Klemmen und relative Befriedigungen und Löſungen, ſo kann das freilich nichts Großes, über den Kreis des Alltagslebens Erhebendes, nichts poetiſch Großes liefern.

Aber man ſpricht auch von Bürgern der Welt und des Himmels! Und daß im Nathan dieſe Bürgerlichkeit, dies Bürgerthum dargeſtellt iſt und nicht jenes, das brauche ich nicht erſt zu erörtern.

Auf die äußern Dimenſionen der Verhältniſſe, auf Kleid und Koſtüm der Handlung, kommt es im Drama doch nicht ſowohl an, als vielmehr auf die Intenſität und Tiefe des menſchlichen Gehalts, auf die Natur der handelnden Menſchen, auf deren Bedeutſamkeit, Macht, Hoheit, ſubſtantielle Eigenthümlichkeit, Größe, Idealität.

Solche Individuen, und nur ſolche wirken immer das Große, müſſen es immer wirken und können gar nicht anders. Denn was ſie zu dem macht, was ſie ſind, zu großen und intereſſanten Naturen: das iſt allein die große Sache, die in ihnen lebendig, individualiſirt iſt in ihnen.

Geſetzt nun, man könnte über dem Hergang des Stückes das Stück, über der Schale den Kern des Objekts, über dem äußern Verlauf des Geſchickes den Geiſt der Sache vergeſſen, — man hätte von der Handlung nur dieſe ihre Oberfläche im Sinn, daß eine Familie,

die zerſtreut iſt, deren Glieder ſich einander nicht kennen, und welcher aus dieſer Situation, in der ſie ſich befindet, Unheil droht — daß dieſe durch eignes Thun und mit Hülfe günſtiger Umſtände oder durch gnädige Fügung vor dem Schlimmen bewahrt bleibt, zuſammengebracht und glücklich wird; — und man meinte demgemäß, Aehnliches gehe doch in der That vor in den bürgerlichen Familienſtücken: ſo brauchte man ſich eben nur an die Perſonen zu erinnern, um augenblicks zu wiſſen, daß man ſich vergaloppirt hätte.

Iſt Nathan etwa ein Schewa oder ein Kaufmann, Saladin ein Fürſt oder Prinz, der Tempelherr ein Offizier, Recha ein Fräulein oder eine Jungfer, wie wir ſie aus jenen Stücken her kennen? — Ja, da liegt's, und das eben macht's! macht den abſoluten Unterſchied der Sache aus. Und darum iſt in Wahrheit keine Aehnlichkeit vorhanden, gar keine! Denn, um dieſen Punkt noch ſchärfer zu bezeichnen: ſo ſehr, wie Emilia Galotti, Odoardo, Marinelli, Orſina ſich von den Perſonen jener Stücke unterſcheiden und über ihnen ſtehn: ſo ſehr und um ſo viel noch unterſcheiden ſich ſelbſt von dieſen Leſſingſchen Gebilden und ragen über ſie hinaus die Perſonen ſeines Nathan, an menſchlicher Größe und Freiheit, an Umfang und Tiefe der Bedeutung, an Schönheit, Friſche, Klarheit, an originalem Reiz und an idealer Macht. So ſteht's. Die Heroengeſtalten der dramatiſchen Kunſt ſind nicht größer, als ſie! Und wen dieſe Behauptung überraſcht, der lerne die Perſonen

im Nathan erſt kennen, denn er kennt ſie nicht. Nicht Wallenſtein und Iphigenie, nicht Oedipus und Antigone, nicht Macbeth, Lear, Hamlet, Brutus, Coriolan bieten uns ein Höheres an menſchlich idealem Gehalt, als der Nathan, nichts unſrer poetiſchen Theilnahme Würdigeres geht vor in ihnen, als in ihm! Dem Allergrößeſten, was die Kunſt geſchaffen, iſt er ebenbürtig an totalem Gehalt: und nur Wenigem vom Allergrößeſten ſteht er nach an populärer Wirkung und an überwältigender Macht des Eindrucks. Dem Meiſten aber, was ihn durch Stärke der Leidenſchaft überflügelt, kommt er für den Gewinn des Preiſes doch noch zuvor durch Freiheit, Univerſalität und Harmonie.

Und das Familienhafte! Ja wohl, auf eine Familie und ihr Intereſſe iſt es abgeſehn! Auf eine — ich habe es ſchon geſagt — die das ganze Geſchlecht und ſein theuerſtes und höchſtes Intereſſe repräſentirt, und ſo großartig, ſo vor- und urbildlich-vollkommen repräſentirt, daß nicht Viele unter dem Publikum ſo vornehm ſein dürften, um eintreten zu können, als Gleiche in die Genoſſenſchaft dieſer Auserwählten, in den Gottesadel dieſes Bürgerthums und dieſer Familie. Kein Heros und keine Heroine würde hier deplacirt ſein. Für alle die Geiſter, Seelen, Geſchicke, die aus ihrem Thun und Leiden ſich offenbaren, iſt dies Haus nicht zu eng und dies Dach nicht zu niedrig; und keine tragiſche noch komiſche Prachtgeſtalt exiſtirt, die ſich nicht hier, unter dieſen bürgerlich familienhaft Glücklichen, wie unter

Geſchwiſtern fühlen, im Element ihres eigenſten Urſprunges, in der Luft ihrer Heimath, unter den Mitgeborenen ihres Parnaſſes ſich finden und fühlen dürfte.

Dieſer Punkt, denk' ich, kann für abgemacht gelten.

Und ſomit ad 2. und zum Schluſſe: die Erkennung, durch die Liebende zu Geſchwiſtern werden müſſen — die ſo unbedingt perhorrescirte, abſolut unſtatthafte und tadelnswerthe!

Und wenn nun eine ſolche Erkennung im Nathan gar nicht exiſtirte? –

Und — ſie exiſtirt wirklich nicht darin! Denn nur ein leidenſchaftlich Liebender kommt im Stücke vor, nur ein Einziger, der Tempelherr.

Liebende! Das iſt ein böſer Pluralis, der die Kritik rettungslos um den Kredit bringt. — Und gerade dieſer Irrthum, dieſer gedankenloſe, wie verbreitet iſt er! Faſt das ganze Publikum theilt ihn! Wo man hinblickt und hinhört, bekommt man ihn zu leſen und zu hören — ſo feſt ſitzt er in der Vorſtellung. Leſſings Miene, wenn er dieſe Beſcherung vernommen hätte! — Seine Recha eine Liebende im leidenſchaftlichen Verſtande des Worts? — ſie, in deren Seele der weiſe Dichter keinen Funken der ſinnlichen Glut, keinen Hauch von der Schwüle des Eros gelegt! — Oder meint man: er habe es gewollt, aber nicht gekonnt und der Ausdruck der Leidenſchaft ſei darum nur trocken ausgefallen — oder er habe, ſich ſeiner Schwäche in dieſem Punkte bewußt, darum jenen Endausgang gewählt, auf den hin er es nur halb zu

wollen gebraucht; und deshalb eben ſei es lau, nüchtern, unerquicklich gerathen? — O über den ungerathnen und rathloſen Gedanken, der das denken könnte!

Ob und mit welcher Vollkommenheit Leſſing im Vergleich zu andren großen Dichtern, und das heißt im Vergleich zur Natur, — denn die Leiſtungen der großen Dichter ſind die Natur, die poetiſche! und es giebt keine andre in der Kunſt — Leſſing die Leidenſchaft der Liebe in einem Mädchen darzuſtellen vermocht hat oder hätte, mag eine Frage für ſich ſein Aber hier zum mindeſtens liegt ſie außer allem Betracht.

Hier hat er es gar nicht gewollt, gar nicht wollen dürfen und deshalb auch nicht verſuchen können.

Eine ganz andre Aufgabe hat er ſich in ſeiner Recha geſtellt, eine der allerſchwierigſten; und hat ſie mit dem größeſten Glücke und der bewunderungswürdigſten Meiſterſchaft gelöſt.

Wie das ganze Stück nach Inhalt und Form einzig iſt in ſeiner Art in der dramatiſchen Kunſt, ſo iſt es auch dieſer Mädchencharakter.

Nur in vier Scenen erſcheint ſie in den fünf Akten des Stücks.

Zuerſt, als wir ſie kennen lernen, ſchwärmt ſie für ihren Retter; ein überirdiſches Weſen iſt er ihr, zu ihrem Schutze von Oben geſandt, ein Engel. Die Natur ihrer Empfindung, gleich im Urſprung und in der Anlage — auch dies, neben der andren Abſicht, die der Dichter damit gehabt, markirt ſich in dieſem Meiſterzuge

— hat mit Sinnlichkeit nichts gemein; ihr Gefühl geht über den unmittelbaren Besitz, über den irdischen Verbrauch hinaus; der Ritter ist ihr zum Heile gesandt, aber nicht ihr ausschließlich gehört er an — nicht dem Alltagsleben, sondern einer reineren und höheren Welt. Sein Zweck, seine Bestimmung in Bezug auf sie ist allein, ihr wohlzuthun, sie vom Feuertode zu retten; nur diese Gnade soll ihr — und ihrem Vater! — durch ihn erwiesen werden. Darum, so meint sie, will er auch nicht kommen, ihrer Bitten, die sie ihm senden läßt, ungeachtet nicht kommen, sie nicht wiedersehn, um ihren Dank entgegenzunehmen. Was er für sie thun sollen, das hat er gethan.

Anfangs läßt er sich nur aus der Ferne, unter den Palmen wandelnd, sehn — dann gar nicht mehr: er verschwindet.

Um so lebhafter wird ihr Wunsch, ihre Sehnsucht nach seinem Anblick, seiner Nähe, um ihm danken zu können, nur einmal! Aber in dem heißen Streben danach glimmt kein andres gefährliches Feuer; keine Sucht, kein geheimer, ihr selbst verborgener Trieb einer Leidenschaft versteckt sich in der phantastischen Hülle — nur das Gefühl der überschwänglichen Gnade, die ihr und ihrem Vater widerfahren, weil es keinen reellen Gegenstand hat, an den es sich wenden kann, sucht in jener schwärmerischen Vorstellung sein Genügen.

Nathan heilt sie von dem Wahn. Der Retter ist ein Mensch. Die menschliche Theilnahme und Be-

ſorgniß, die Nathan in ihr um ihn erweckt, giebt — auch das iſt ein Meiſterzug — ihr nur Gelegenheit, ſich ſo zu äußern, wie das dankbarſte Herz, wenn es den Wohlthäter, wie die zärtlichſte Schweſter, wenn ſie den Bruder — aber nicht wie eine Liebende, wenn ſie den Geliebten bedroht glaubt.

Man denke nur, nach den Worten ihrer Angſt, daß ſie gar ihrem Retter wider ihren Willen ſchlecht könnte vergolten haben — denn *das* iſt der ſtärkſte Impuls ihrer Angſt — ſo wie der Vater, der ihr Alles, der ihr Gottes Stimme iſt, ſo wie der ſie nur beruhigt hat, an ihre augenblickliche Aeußerung:

Nicht wahr, er kann
Auch wohl verreiſt nur ſein? —

Und wie dieſe Aeußerung eintritt! Nach welcher gewaltigen und effektvollen Bewegung! Wie charakteriſtiſch, wie wundervoll iſt das! — Jetzt, da ſie ihn lebend und ungefährdet weiß und — er ſich wieder blicken läßt, *nun ſoll der Vater ihm danken!* Denn *gedankt* werden ſoll vor Allem. *Dies* beſchäftigt ſie in ihrer zweiten ganz kurzen Scene.

Der Moment iſt da: Nathan ſoll ihn anſprechen. Er muß ſie wiederholt zur Ruhe ermahnen, ſo erregt, ſo in Spannung iſt ſie. Aber ſie entgegnet:

Wolltet ihr
Wohl eine Tochter, die hier ruhig wäre?
Sich unbekümmert ließe, weſſen Wohlthat
Ihr Leben ſei? Ihr Leben, — das ihr nur
So lieb, weil ſie es Euch zuerſt verdanket.

Und er darauf:

Ich möchte dich nicht anders als du bist —

doch er ſetzt hinzu:

Auch wenn ich wüßte, daß in deiner Seele
Ganz etwas andres noch ſich rege.
Recha. Was,
Mein Vater?
Nathan. Fragſt du mich? ſo ſchüchtern mich?
Was auch in deinem Innern vorgeht, iſt
Natur und Unſchuld. Laß es keine Sorge
Dir machen. Mir, mir macht es keine. Nur
Verſpricht mir: wenn dein Herz vernehmlicher
Sich einſt erklärt, mir ſeiner Wünſche keinen
Zu bergen.
Recha. Schon die Möglichkeit, mein Herz
Euch lieber zu verhüllen, macht mich zittern.
Nathan. Nichts mehr hiervon! Das ein für allemal
Iſt abgethan.

Daß Nathan in dieſem Momente, in dieſem Stadium ſeines individuellen Verſtändniſſes und des Geſchickes, das ſich erſt zu entwickeln beginnt, das Vorhandenſein oder Aufkeimen einer Leidenſchaft für möglich hält und halten muß — das wird man doch nicht als ein Zeugniß anſehn wollen: es finde wirklich ſtatt? Und wenn er bis zuletzt weiſe genug iſt, dieſe Möglichkeit nicht für unmöglich zu halten — und um ſo weniger, weil ſie unter den obwaltenden Umſtänden ein Gegenſtand der Furcht für ihn ſein muß — ſo iſt er doch auch ebenſo weiſe, um aus Rechas Worten am Schluß und aus ihrer reinen Freude zweifellos zu erkennen, daß jene Furcht

immer eitel gewesen, daß eine Leidenschaft für den Jüngling in seiner Recha Seele weder je bestanden noch auch nur im Werden gewesen.

Und ebenso zweifellos wissen wir, daß, was außer der Hingebung ihrer Dankbarkeit, in ihren Aeußerungen über den Ritter und zu demselben sich kundgethan — was ihrem Dankgefühl das wunderbare Colorit, den spannenden geheimnißvollen Reiz gegeben, als läge noch ein Anderes, Tieferes, Innigeres, Unaussprechliches dahinter — dies nur das Vorgefühl, das dunkel sie durchwaltende, dessen gewesen, was sie mit vollbewußter Klarheit und in seligster Erfüllung für sich, im Besitze des Bruders fühlt. Nur das wissen wir am Schluß, und keine andere Empfindung ist möglich für uns.

Und wie zart und leise, und wie sicher und energisch zugleich — ich möchte sagen! mit welcher heitern und naiven Schärfe, mit welchem Takt der Wahrheit, mit welchem nüchtern-heiligen Naturverstand bereitet sich das in ihrem Gespräche mit dem Templer, in ihrer dritten Scene vor!

Wie sie erst, als sie noch mit Daja allein ist, sich fragt:

Und wenn er nun
Gekommen, dieser Augenblick; wenn dann
Nun meiner Wünsche wärmster, innigster
Erfüllet ist: was dann? — was dann?

und:

Was wird dann
In meiner Brust an dessen Stelle treten,
Die schon verlernt, ohn' einen herrschenden
Wunsch aller Wünsche sich zu dehnen? Nichts?
Ah, ich erschrecke! . . .

Und dann, ſo wie er erſtillt iſt, nicht erſchrickt! ſondern ganz ruhig wird und fein, — wie ſie ihrem Retter, als er hereintritt, zu Füßen fallen will — und doch zugleich ihre Rache an ihm nimmt, ihn ſtraft, worin er's verdient hat: ſo fein, ſo klug, ſo ganz als Nathans Tochter, ſo warm und innig, und ſo herb und ſcharf; wehmüthig im Gefühl ihrer Kränkung und ſo ſicher und überlegen.

Ich will
Ja zu den Füßen dieſes heilgen Mannes
Nur Gott nach einmal danken, nicht dem Manne,
Der Mann will keinen Dank, will ihn ſo wenig
Als ihn der Waſſereimer will, der bei
Dem Löſchen ſo geſchäftig ſich erwieſen.
— — — — — Was giebt es da
Zu danken? — — — — — — — —
— — — — — Tempelherren,
Die müßten einmal nun ſo handeln: müßten
Wie etwas beſſer gelernte Hunde,
Erſtwiſſ aus Feuer, als aus Waſſer holen.

Dieſe kühne Wendung! Nur Shakeſpeare ſonſt wagt dergleichen mit ſolchem Glücke!

Der Geiſt der Perſon und die Wahrheit der Empfindung macht das wunderſchön. Aber wehe einer andren dramatiſchen Figur von geringerem Gehalte, als Recha — wenn ihr ſo etwas in den Mund gelegt würde!

Weß Geiſtes Kind ſie iſt, drückt ſchon die einfache Replik in der erſten Scene aus, als ſie vom ihrem Engel ſpricht:

Ich alſo, ich hab' einen Engel
Von Angeſicht zu Angeſicht geſehn —
Und meinen Engel —

und auf Nathans Erwiderung:

Recha wär' es werth
Und würd' an ihm nichts Schönres ſehn, als er
An ihr . . .

ihm erwidert:

Wem ſchmeichelt Ihr, mein Vater? Wem?
Dem Engel oder Euch?

Das iſt ein Licht, das über den ganzen Charakter hin leuchtet!

Und in der Scene, von der ich eben ſpreche, beſteht das Erſtaunliche in dem ſcheinbar Unvermittelten, im Gegenſatz gegen ihre frühern Aeußerungen Unvermittelten, wie ſie dem Ritter die ſcharfe Rede hält. Für Jeden, der es hört, iſt es eine Ueberraſchung!

In dem Ueberraſchenden gerade beſteht das Große und Wahre — und demgemäß hat auch die Schauſpielerin zu ſprechen.

Noch eben iſt ſie ganz weich, ganz hingenommen geweſen von ihrer Empfindung, ihrer Spannung und Erregung:

Was wird dann
In meiner Bruſt an deſſen Stelle treten u.

da nöthigt Daja ſie, ihr zu opponiren! — das iſt der Uebergang: —

Und ſchon dein Engel;
Wie wenig fehlte, daß er mich zur Närrin
Gemacht? — Noch ſchäm' ich mich vor meinem Vater
Der Poſſe!

Wir haben Nathans Tochter vor uns, das Kind seines Geiſtes und ſeiner Erziehung:

Liebe Daja — ſagt ſie — das iſt kein
Geſpräch, womit wir unſrem Freund am beſten
Entgegenſehn. Für mich zwar, ja! Denn mir,
Mir liegt daran unendlich, ob auch er —

(Sie wird durch ſein Kommen unterbrochen) „ob auch er — ſo beſchränkte Vorſtellungen hat, wie du“ — will ſie ſagen.

Und ſowie er nun vor ihr ſteht, iſt ſie ganz frei, ganz in ihrer eigenſten Wahrheit und Selbſtändigkeit — auch zu ihrer Ueberraſchung, — und ſo beginnt ſie:

Ich will
Ja zu den Füßen dieſes ſtolzen Mannes
Nur Gott noch einmal danken, nicht dem Manne:
Der Mann will keinen Dank.

Das Alles iſt von einer menſchlichen Tiefe, wie ſie eben nur in einem Dichter zu finden iſt, und ſonſt nirgend!

Die Regungen, die ſie bis dahin für den Ritter empfunden, hängen mit dem zuſammen, wie Liebe ſich ankündigt, ja, auch in ihr — Es ſind Vorboten ihrer Zukunft. Aber noch iſt die Zeit der Leidenſchaft nicht für ſie gekommen. Sowie der Jüngling vor ihr ſteht, iſt es vorbei in ihr mit jenen unverſtandenen Regungen — und ein ganz andres Gefühl, das des nächſten ſichren Gutes, das ihrer wartet, fängt an, in ihr wirkſam zu werden und hebt ſie, ſie ganz zu ſich bringend,

in den Mittelpunkt ihrer Selbſtändigkeit und Kraft — ihrer Natur!

Das iſt das Enorme in dieſer Conception! — Und der Fortgang — wie der das beweiſt! Da dem Ritter das Wort „Kummer" entfallen —

Wie? Ihr hattet Kummer?
Und wart mit Eurem Kummer geiziger
Als Eurem Leben?

Und auf ſeine feurige Entſchuldigung:

Das war das Mädchen nicht,
Nein, nein, das war es nicht, das aus dem Feuer
Ich holte. — Denn wer hätte die gekannt,
Und aus dem Feuer nicht geholt? Wer hätte
Auf mich gewartet?" —

wie ſie ihm im vollſten Gleichgewicht erwidert:

Ich aber find' Euch noch den nämlichen. —

Und nun, nicht in Anſchauen und Anſtaunen ſeiner verloren, wie er in Bezug auf ſie, heiter mit ihm zu plaudern anfängt, — um ihn aus ſeinen Staunen zu wecken!

Recha. Nun, Ritter, ſagt uns doch, wo Ihr ſo lange
Geweſen? — Faſt dürft' ich auch fragen: wo
Ihr itzo ſeid?
Tempelherr. Ich bin, — wo ich vielleicht
Nicht ſollte ſein. —
Recha. Wo Ihr geweſen? — Auch
Wo Ihr vielleicht nicht ſolltet ſein geweſen?
Das iſt nicht gut.

Er ſpricht von der Gegenwart — ſie wendet es um in die Vergangenheit; „ich bin, wo ich vielleicht nicht

ſollte ſein" — und ſie, auf dies Befremdliche, ihr Unverſtändliche fragt: „wo Ihr gewesen? vielleicht nicht ſolltet ſein gewesen?" Alſo auf die Zeitbeſtimmung ihrer erſten Frage zurückgehend! Nicht, daß ſie keine Ahnung hätte von dem, was er meint; nein! ſie hat einen kritiſchen Takt dafür: es iſt ihr fremd, hat in ihrem Gefühl keinen Widerhall, gehört ihrer Gegenwart nicht an — und ſo behandelt ſie es als ein Vergangenes, was außerhalb ihres hellen Verſtändniſſes liegt und woran ſie keinen Theil hat. Sie thut das völlig unabſichtlich, aber mit deſto größerer Sicherheit. Und deshalb recolligirt ſich der Templer auch gleich:

Auf — auf wie heißt der Berg?
Auf Sinai.
Recha. Auf Sinai? — Ah ſchön!
Nun kann ich zuverläſſig doch einmal
Erfahren, ob es wahr . . .
Tempelherr. Was? Was? Ob's wahr,
Daß noch daſelbſt der Ort zu ſehn, wo Moſes
Vor Gott geſtanden, als . . .
Recha. Nun das wohl nicht.
Denn wo er ſtand, ſtand er vor Gott. Und davon
Iſt mir zur Gnüge ſchon bekannt."

Wie beſchämt dieſe Antwort ſeine Frage! Wie groß wie frei iſt ſie gegen ſein verwirrtes und verlegenes Weſen! Wie reif, wie ſicher, wie über ihm zeigt ſie ſich in dem ganzen Geſpräch! Und ſo plaudert ſie mit ihm, kindlich heiter, unbefangen, geſcheidt, beſcheiden und imponirend zugleich, von nichts hingenommen, ganz offen und frei und ganz bei ſich, ſie eigentlich das Geſpräch leitend und

lenkend. — Und als er, verwirrt und überwältigt von ihrem Eindruck, ſeiner ſelbſt nicht mehr mächtig, forteilt:

. . . es hat Gefahr,
Wenn ich nicht geh —

ſo hat in ihr nur die Verwunderung Raum:

Gefahr? Was für Gefahr?
— — — — — — — —
Was iſt das, Daja? —
So ſchnell? — Was kömmt ihm an? Was fiel ihm auf?
Was ſagt ihn?

Und wie nun alle Andeutungen und Explikationen Dajas ſo deutlich ſie auch ſind über die Leidenſchaft, die den Ritter erfaßt hat, ihr völlig fremd und dunkel und unbegreiflich ſind — wie ſie Dajas Fragen:

Und ſeid denn Ihr bereits ſo ruhig wieder?

Beſcheid thut:

Das bin ich; ja das bin ich! . . .
— — — — — — — —
Denn was ich höchſtens dir geſtehen könnte,
Wär', daß es mich — mich ſelbſt befremdet, wie
Auf einen ſolchen Sturm in meinem Herzen
So eine Stille plötzlich folgen können.

Dann:

Er wird
Mir ewig werth, mir ewig werther, als
Mein Leben bleiben: wenn auch ſchon mein Puls
Nicht bloß bei ſeinem bloßen Namen wechſelt;
Nicht mehr mein Herz, ſo oft ich an ihn denke,
Geſchwinder, ſtärker ſchlägt. —

Und:

> Nun werd' ich auch die Palmen wieder ſehn:
> Nicht ihn blos unterm Palmen.

Endlich:

> Was Kälte? Ich bin nicht kalt. Ich ſehe materlich
> Nicht minder gern, was ich mit Ruhe ſehe.

Was müßte das für ein Leſer oder Zuſchauer ſein, der dies Alles vernommen hätte und noch zweifeln könnte, von welcher Art Rechas Gefühl iſt — und vollends nach ihren Aeußerungen im fünften Act, die dieſem Meiſterſtück von genialer dramatiſcher Charakteriſtik die Krone aufſetzen!

Daß Daja ſich irrt — ſie, ihrem Naturell und ſpeciellen Wünſchen zufolge, etwas anderes in Recha vorausſetzt, als wirklich vorhanden — das kann uns doch nicht irren; das iſt ihre Sache. Eine erleuchtete Kritik hat doch über eine beſſere Urtheilskraft zu verfügen, als Daja!

Und Daja hat für ihren ordinären Irrthum noch eine Entſchuldigung an ihrem Intereſſe: ihr perſönlich liegt daran, daß Recha verliebt ſei; ſie wünſcht es, denn ſie will nach Europa zurück; — aber die Kritik hat kein ſolches Privatintereſſe! oder hätte ſie eins? es wäre für ſie um ſo ſchlimmer.

Nathan ſieht und hört ſeine Tochter nicht in der entſcheidenden Action dieſer Scene — ebenſo wenig wie in ihrer ſpätern mit Saladin und Sittah; — und inſofern haben wir ſogar vor ihm, der Recha doch am beſten kennt, einen Vortheil voraus in Betreff ihres Verſtändniſſes.

Freilich wäre er, in jenem wichtigen Momente zugegen, wie wir: er würde ſie am Schluſſe ſchwerlich noch fragen:

Wenn ſonſt dein Herz
Nur dein noch iſt! Wenn deinem Herzen ſonſt
Nur kein Verluſt nicht droht.

Und eben der Schluß nun, ihre letzte Scene — wo ſtatt deſſen, was nicht iſt in ihr, von Leidenſchaft, das herauskommt, voll und ganz, was in ihr iſt, von Liebe! kann ihr Verſtändniß zweifelloſer eröffnet, unumſtößlicher ſicher geſtellt werden, als durch dieſe letzte Vervollſtändigung und Beſtätigung?

Nur die Möglichkeit einer Gefahr, den Vater zu verlieren, darf ſie bedrohen — und mit wie ſchlagender Gewalt zeigt ſich's, daß nur der allein ihr unentbehrlich iſt!

Keinem gehört ſie ſo an und keiner ihr, daß ſie ihn nicht miſſen möchte und zu miſſen vermöchte, wenn ſie nur den Vater behält, den dadurch ſich erhalten könnte! Nur den kann ſie nicht miſſen. Dem gegenüber kommt nichts in Betracht bei ihr. Die Kindesliebe, die Zärtlichkeit der Tochter iſt der poſitive Kern in ihr, ihr Weſen, ihre Perſönlichkeit, ihre totale menſchliche Erfüllung und Befriedigung in dieſem Stadium ihres Daſeins. Im Vater ruht ſie, in den geht ſie auf — für ihn iſt ſie aus dem Feuer gerettet worden, für ihn, in ihrem Gefühl, ſo gut wie für ſich ſelber; nur ſeinetwegen kann ſie außer ſich kommen. Der allein iſt zur Zeit ihre Leiden-

ſchaft! Man denke, wie ſie ſich vor Sittah niederwirft, wie ſie ſich auf den Knien zu Saladins Füßen ſchleppt:

Ich ſteh' nicht auf! nicht eher auf! — mag eher
Des Sultans Antlitz nicht erblicken! — eher
Den Abglanz ewiger Gerechtigkeit
Und Güte nicht in ſeinen Augen, nicht
Auf ſeiner Stirn bewundern . . .
Saladin. Steh . . . ſteh auf! . . .
Recha. Eh' er mir nicht verſpricht . . .
Saladin. Komm! ich verſpreche . . .
Sei was es will!
Recha. Nicht mehr, nicht weniger,
Als meinen Vater mir zu laſſen; und
Mich ihm! — Noch weiß ich nicht, wer ſonſt mein Vater
Zu ſein verlangt, — verlangen kann. Will's auch
Nicht wiſſen.

Das iſt die Sache; das iſt die Art: wo und wie dieſe Mädchenſeele, — um mit dem Tempelherrn zu reden — „Mannes genug iſt", Alles zu verſchmähen, zu verlaſſen, von ſich zu werfen —: um den Vater! nicht, wie der Templer meint, um einen Geliebten, um ihn! nicht um eine Frau, und wenn's ſein müßte auch die eines Muſelmannes zu werden, ſondern um des Juden Nathan Tochter zu bleiben!

Nur das Geſchenk eines Bruders und der Gewinn von Blutsverwandten können ihr das, was ſie zur Zeit iſt im eignen Wollen und wie ſie im Gefühl und Verſtändniß ihrer ſelbſt ſich zu erfaſſen vermag, erhöhen, ohne es ihr zu ſtören und zu beſchränken.

Durch dieſe Zugabe — jetzt! da ſie im Vater allein ſchon Alles gewonnen, gewinnt ſie noch mehr als Alles und hat nichts verloren. Der Genius ihrer geſunden, graden, reinen Natur, ihre ſichere, taktvolle Unſchuld hat ſie in ihrem Gefühle zu ihrem Retter nur die ſchweſterliche Neigung vorausfühlen laſſen. So am Schluſſe iſt ſie lautres Glück. — Und wir, nun ganz vertraut mit ihrem Weſen, und aus dem Verſtändniß des Zieles den Weg in ſeiner Zweckmäßigkeit und Naturnothwendigkeit überſchauend, ſympathiſiren mit ihrem Glück, befriedigt wie ſie — wie ſie, das reine Gelingen eines Guten und Beſten darin erkennend und preiſend.

Ein Geſchick, ſo erſonnen, daß es den ganzen Gehalt, das geſammte Poſitive eines Charakters zu Tage bringt; und eine Erkennung, in der nicht eine Liebende zur Schweſter wird, ſondern eine ſchweſterlich Fühlende zur vollen Sicherheit dieſes Gefühles und zur freien Exiſtenz dieſes Charakters und dieſer Natur, der ſchweſterlichen, gelangt — indem dies Reſultat ebenſo wohl durch die Action ihres eignen Innern als durch die Fügung der Umſtände hervorgebracht wird — das ſind Dinge, die der höchſten Bewunderung werth ſind, und die zu tadeln nur ein Mißverſtand, der unglaublich erſcheinen müßte, wenn er nicht ein ſo breites und weites Faktum wäre, ſich kann beikommen laſſen.

Fünfte Vorleſung.

Ich habe die ſo unbedingt getadelte Erkennung beſprochen, mit der, wie die Kritik meint, das Stück unter keiner Bedingung ſchließen durfte. Die Erkennung, wodurch, wie ſie ebenfalls meint, „Liebende zu Geſchwiſtern werden müſſen“ — habe gezeigt, daß eine ſolche Erkennung im Nathan gar nicht exiſtirt, daß Recha keine Liebende iſt im leidenſchaftlichen Verſtande des Worts — und gezeigt, was ſie iſt.

Nur der Templer liebt, und für ihn allein iſt die Erkennung ein Schlag — er verliert die Geliebte dadurch.

Und das wagt man zu tadeln! tadelt es — um ſeiner Größe und Schönheit willen, deren hoher ſtrenger Ernſt das banale Urtheil incommodirt, und über die Dürftigkeit desſelben ſo weit und ſo coloſſal hinausreicht! tadelt es, weil man bis über die Ohren im Gewöhnlichen und dramatiſch Herkömmlichen ſteckt — tadelt es, um der ſeltenen Tugend, der Originalität und Einzigkeit willen, die auch dieſer Erfindung des tiefſinnigen Dichters, wie jeglicher, die uns in ſeinem Nathan entzückt, innewohnt!

Iſt denn das die Sache, daß die Leidenſchaft des Templers illuſoriſch und ein Irrthum iſt? — Nein! ſondern das Originale und Tiefe dieſer Erfindung beſteht darin: daß die Leidenſchaft, aus der er ſeine moraliſchen Verirrungen begeht, daß dieſe ſich als ein Irrthum erweiſt. Denn das reinigt ihn — menſchlich! und poetiſch und dramatiſch! Zum Triumph der Sache gehört es. Durch Zerſtörung ſeiner Illuſion büßt er zugleich, was er gefehlt. Aber wie er nur menſchlich jugendlich gefehlt, gefehlt, wie vielleicht jeder Andre an ſeiner Stelle, in ſeinem Geſchick, im Taumel, im Drang, im Dunkel der nämlichen Leidenſchaft fehlen würde, ſo wird ihm auch die Buße zugemeſſen. Ein Donnerſchlag — und heitre reine Luft iſt um ihn, der Befreiung und der Gnade. Nichts, was er wirklich beſeſſen und was ſein war, wird ihm genommen, ſondern nur der Wahn und die falſche Sucht; und ein heiliges Gut, wie nur Natur und Vorſehung es verleihen, ein ewiger Beſitz, ein göttlicher Segen, der über menſchliche Willkür und Leidenſchaft, über Wechſel und Wandel hinausliegt, wird ihm gegeben. Wie beim Schopf wird er gefaßt und das Antlitz ihm umgewendet zu jähem Schreck für ihn — aber im Moment auch ſieht er, daß jetzt erſt vor ihm liegt, was er hier geſucht, und jetzt erſt in der Wahrheit ſeines Inhalts und der Freude derſelben. Das wilde Feuer wird hohes hehres Licht — wie aus einem böſen Traum, der nur die Warnung vor dem Verderblichen und den

Dank für die Behütung, und die Ruhe und das Glück der Befreiung in ihm zurückläßt, wird er erweckt.

Iſt denn nur der Dämon jener Leidenſchaft von alleinigem menſchlichem Intereſſe? Daß es noch ein höheres und reineres giebt, hat Leſſing in ſeinem Nathan gezeigt. Es gehört mehr Reife dazu, ſich daran zu erbauen und es zu genießen, und — es iſt ſchwerer darzuſtellen, als jenes. Aber gelungener iſt jenes nirgend dargeſtellt, als dieſes hier. Sein Publikum iſt größer — aber nie hat es daſſelbe mehr befriedigt und entzückt, als der Nathan das kleinere, das ſeinem Intereſſe, dem in jener Erkennung behandelten Intereſſe, und der Hoheit ſeiner Empfindung gewachſen iſt.

Hier wird der Dämon, der Erdbeherrſchende, Alles bezwingende und verſchlingende, hier wird er losgelaſſen und — doch einmal um ſeine Beute betrogen; verdrängt vom Gottesgeiſt der Liebe, weggeſcheucht durch den Hauch ewigen Odems und durch den Ernſt einer höheren Wahrheit.

Den Vater der Kinder hat er ergriffen, ihn aus der Heimath und von den Seinigen hinweg in den Strudel der Welt geriſſen, auf die wilde Bahn des Abenteuers — ein fremdes Daſein ihm aufgezwungen, im Wirrwarr der Umſtände ihn in die Reihen der Feinde ſeines Vaterlandes und ſeiner Blutsverwandten geworfen, und nach kurzem Liebesglück zu frühem Tode geführt. Die Früchte dieſes Glückes, die Kinder aus dieſer Ehe, hat der Vater als hülfloſe Waiſen zurücklaſſen müſſen, ſie nur dem

Schutze neuer Verwandten und eines alten Freundes empfehlen können.

Von daher, aus jener Leidenschaft, stammt die Verwirrung und das Dunkel, von dem gedeckt die Gefahr für die Ueberlebenden ungesehen sich nähert! Was er am Vater gethan, möchte der Dämon am Sohne fortsetzen — und an diesem zum äußersten Unheil — so recht als ein grelles Exempel seiner Gewalt an diesem Tempelritter mit dem Blut seines Vaters. Aber durch die Umgebung, in der der Ritter, und durch die Hut, in der Recha, durch die der Schlag geführt werden soll, steht, wird der Feind machtlos; im Bezirk dieses Kreises ist der Frevel unmöglich: — Der Friede dieser Gesellschaft innerhalb ihrer kann durch kein Mitglied derselben gestört werden, auch wenn es sich eigensüchtig zu empören und ihn zu brechen versucht würde. Das gemeinsame Band ist dagegen zu mächtig, und die Ueberlegenheit des Wächters, die zusammenhaltende Seele Nathans, zu groß.

Wenn auch die geschlechtliche Neigung die Familie gründet — Bestand und Zweck derselben ist nicht sie, denn sie kann die Familie auch ebenso gut zerstören: sondern der Geist einer höheren Liebe. Den grade im lichten Gegensatz gegen die Glut der Leidenschaft und ihr schwer zu hütendes Feuer, gegen die Gefahr ihres zweideutigen Triebes, will das Stück darstellen. Nicht um Hymens Fackel, sondern um die Flamme eines reineren Altars zu entzünden, handelt es sich darin. Nicht Liebende dürfen es sein, die zur Befriedigung ihrer Sehnsucht ge-

langen — hier einmal nicht — damit wäre dem Stücke das Herz ausgebrochen; — ſondern Geſchwiſter, die ſich erkennen — aber ſo: daß das Glück dieſer Verbindung, im Widerſchein der Leidenſchaft — die in ihrer Unruh und Pein und als das, was ſie ihrem eigenſten Weſen nach iſt, als Täuſchung, vor ihm zerrinnt — doppelt ſüß und wohlthätig empfunden wird.

Ein Schauſpiel der Freiheit wird uns gegeben — der eignen Ehre und Würdigkeit, und des Heiles, das ſolchem Thun zu Hülfe kommt, und ihm zulegt aus der Höhe, was ihm gebricht.

Und wie hat es der Dichter verſtanden, in dem was den Jüngling trifft, in dieſer Wendung ſeines Geſchickes — die nicht nur für Geiſt und Zweck des Stückes ſo harmoniſch und ſchön, ſondern, wenn ſie ſich davon trennen ließe, auch an und für ſich, in ihrer menſchlichen Beſonderheit groß und ſchön und befriedigend iſt — wie es verſtanden, das Jähe dieſer Ueberraſchung für den Ritter und für uns zu balanciren und zu vermitteln, ja es im Moment zu ebnen und aufzuheben — ihm den Stachel der Beſchämung für den Jüngling, und für uns den Eindruck eines Fremden, Gewaltſamen, Unerwünſchten, von außen Hereinbrechenden zu nehmen!

Daß ſich einer in ein Mädchen, die, ohne daß er es weiß, ſeine Schweſter iſt, verliebt — iſt ein bedenklicher Fall — und ſcheint den, der ſich darin befindet, an der menſchlich empfindlichſten Stelle zu treffen. Denn er enthält den Vorwurf für ihn: ſich im Eigenſten und

Sicherſten der ärgſten Täuſchung und Verkehrung, im innerſten Triebe ſeiner Natur, im Naturgemäßeſten, der Naturwidrigkeit ſchuldig gemacht zu haben. Den Makel einer Bläme, die unleidlich iſt, ſcheint er ihm anzuthun. Aber der Mann, um den es ſich handelt, iſt ein Tempelherr — und als ſolcher, nach Stand, Erziehung, Gelübde, Gewohnheit, hat er die Liebe höchſtens nur als ſinnlichen Reiz kennen gelernt. Ihre wirkliche Gewalt iſt ihm fremd. Zum erſtenmal, wo er ſeinem Orden und dem ſtrengen Dienſte desſelben entzogen iſt, und wo ein Mädchen, in deſſen Nähe er kommt, weil er — ritterlich — ſie vom Tode gerettet, ihn mit einem andren, höheren, ihm völlig neuen Gefühl — hat er doch auch die Mutter ſchon früh verloren — erfüllt; mit dem Gefühle einer unendlichen Hingebung, der Hingebung der ganzen Seele an ein andres Weſen — hält er dies Gefühl für Liebe, muß *er* es dafür halten, und — läßt ſich zu allen Handlungen eines leidenſchaftlichen Wollens, das ſich durchzuſetzen ſtrebt, durch jenen Wahn verleiten. Aber dennoch liebt er nicht das Weib, nicht den Leib in Recha, ſondern die Seele — nur in der Seele die Erſcheinung und nicht umgekehrt — und *darum* liebt er ſie ſo, wie er ſie als *Schweſter* lieben wird und lieben darf! — Wem fallen nicht die charakteriſtiſchen Worte aus ſeinem Monolog im 5. Akt ein, die Worte:

— Wenn ich mir
Sie lediglich als Chriſtendirne denke,
Sie ſonder alles das mir denke, was
Allein ihr ſo ein Jude geben konnte: —

Sprich, Herz, — was wär' an ihr, das dir gefiel?
Nichts! Wenig! Selbſt ihr Lächeln, wär' es nichts
Als ſanfte ſchöne Zuckung ihrer Muskeln;
Wär', was ſie lächeln macht, des Reizes unwerth,
In den es ſich auf ihrem Munde kleidet; —
Nein; ſelbſt ihr Lächeln nicht! Ich hab' es ja
Wohl ſchöner noch an Aberwitz, an Tand,
An Höhnerei, an Schmeichler und an Buhler
Verſchwenden ſehn! — Hat's da mich auch bezaubert?
Hat's da mir auch den Wunſch entlockt, mein Leben
In ſeinem Sonnenſcheine zu verflattern? —
Ich wüßte nicht.

Das iſt der Punkt. Er liebt ſie doch nicht, wie ein Liebender die Geliebte, ſo ſehr er dies auch wähnt und ſich danach geberdet — im Innerſten und für den Kenner doch nicht. Das iſt das Feinſte und Schönſte, das Geheimſte und Tiefſte, der originelle Reiz in der Geſtaltung ſeiner Leidenſchaft. Sie iſt ein dramatiſches Unicum — aber eben ſo intereſſant und wirkſam, als neu und einzig. Mehr, weit mehr die Action — jedes Wort, das er ſpricht, und jedes Wort der Andren über ihn beweiſt das — die Action eines heftigen und ungeſtümen Naturells iſt ſie, als die heißer, verzehrender Liebesglut. Um, was ihr in dieſem Punkte abgeht, zu merken, braucht man nur an Romeo zu denken! Und will man ſagen: Leſſing habe das nicht gekonnt, ſo antworte ich: gar nicht gewollt hat er's, ſondern nur ſo hat er's gewollt! ja, hätte er jenes gewollt, ohne es zu können, ſo wäre ihm durch dieſes ſein Unvermögen grade das Gleiche — nämlich das Höchſte — im gegenwärtigen

Falle gelungen, was der größeſten Dichterkraft, der alles vermögenden Shakeſpeares in ſeinem Romeo gelungen iſt — genau daſſelbe: im entgegengeſetzten Zweck dieſelbe Vollendung!

Das zuletzt von mir hervorgehobene Motiv iſt ein ſehr wichtiges. Der Dichter hat es überall aufs ſchärfſte betont und es geradezu zum Element des Charakters gemacht — ihm aus dieſem Motiv her ſein Tempo gegeben. Man denke nur an die Scenen im vierten und fünften Akt, die ich hauptſächlich zu dieſem Behufe mitgetheilt! Und auch noch die aus dem 3. Akte nehme man hinzu, wo der Ritter bei Nathan um Recha wirbt. Es iſt der Moment nach dem Geſpräch mit ihr, das wir neulich betrachtet; wo er geflohen iſt. Er wartet Nathans unter den Palmen. Mit ſich ſelbſt kämpfend, geht er auf und ab, bis er losbricht:

— Hier hält das Opferthier ermüdet ſtill — u. ſ. w.

Freilich könnte auch ein leidenſchaftlich Liebender daſſelbe heftige Temperament haben. Aber hier, wo das Feuer der Liebesſehnſucht ein Schein und eine Täuſchung iſt und ſein ſoll, hier grade iſt jener Ungeſtüm des Naturells das Erklärende und Berichtigende, wodurch die Ueberraſchung und Wendung am Schluß für den Betheiligten und für uns ſogleich ihre volle Vermittlung gewinnt und als Wahrheit und Harmonie empfunden wird. Es iſt die Kraft dieſes Motivs, daß die Worte des Templers mit der ſchlagenden Gewalt glückſeligſter Ueberzeugung, von

der er erfüllt iſt, auf uns wirken, wenn er zuletzt ausruft:

Ihr nehmt und gebt mir, Nathan!
Mit vollen Händen beides! — Nein! Ihr gebt
Mir mehr, als Ihr mir nehmt! unendlich mehr!

und Recha um den Hals fallend: „Ah meine Schweſter! meine Schweſter!“ Der ganze Charakter, und zwar weſentlich darum — um der Weisheit dieſes Motivs und ſeiner genialen Benutzung willen — iſt von allererſter und höchſter Qualität.

Mit der Beſeitigung des Tadels, der ſich ſo groß und breit vor das Werk hingepflanzt, bin ich jetzt fertig.

Ich hätte dieſe Irrthümer, da ich ganz etwas Anderes zu ſagen habe, ignoriren können — aber ich habe ſie ſo ſorgfältig beleuchtet, weil dieſe ſpezielle Erwägung mir Gelegenheit gegeben, die Charaktere — vor allen die des Tempelherrn und Rechas — die Natur des Stückes, und einen großen Theil der Schönheiten deſſelben, grade auf jenem trüben Hintergrunde, in ihr rechtes und helles Licht zu ſetzen.

Genug hievon. — Wir ſchreiten jetzt, nachdem wir uns freie Bahn dafür gemacht, in grader Linie dem Gipfel unſrer Aufgabe zu: der Löſung des Problems, das ich in der erſten Vorleſung als ein ſo ſchwieriges und wichtiges der Form bezeichnet habe.

Kein ſchwerer Conflict iſt im Stücke — vor Allem kein ſchwerer zwiſchen chriſtlichem Fanatismus und reiner

Humanität; aber auch kein andrer, welcher ſchwer wäre; kein tragiſcher überhaupt.

Außer den drei Thaten, welche die Grundlage und die Wurzel für den Hergang bilden, iſt noch eine vierte vorhanden, die noch weiter, als die Nathans, in die Vergangenheit zurückgeht.

Dieſe iſt es, aus welcher der Conflict für das Stück entſpringt, die Verwirrung, die Noth, die Gefahr; aber auch die Mittel der Hülfe und der Löſung ſtammen aus ihr.

Dieſe vierte iſt die That Aſſads, der aus leidenſchaftlicher Liebe zu einer Chriſtin die Seinen verlaſſen, ſich mit der Fremden vermählt und mit ihr ins Abendland gezogen, dann in kurzem wieder mit ihr und mit den Kreuzfahrern nach dem Orient zurückgekehrt iſt, hier die Gattin durch den Tod verloren, und bald darauf, im chriſtlichen Heere fechtend, gleichfalls den Tod gefunden hat.

Aus dieſer Ehe ſind die Kinder, die, den gewaltſamen und abenteuerlichen Umſtänden jenes Bündniſſes zu Folge, von einander nichts wiſſen — der Sohn in Deutſchland zum geiſtlichen Ritter, das Mädchen in Jeruſalem als Nathans Tochter erzogen. Jener, in den Waffen ſeines Ordens, kommt in die Heimath ſeines Vaters als Feind und bekriegt ſeinen Oheim — als Tempelherr gehört er zu den unverſöhnlichſten Feinden desſelben. Gefangen ſoll er auf Befehl ſeines Oheims den Tod durch Henkershand erleiden; die Aehnlichkeit mit ſeinem Vater rettet

ihn. Das Mädchen wird vom Tod im Feuer bedroht — sie ebenfalls scheint rettungslos verloren; und der Bruder, der eben so wunderbar gerettete — denn noch nie hat Saladin eines Tempelherrn geschont — rettet die ihm völlig unbekannte Schwester, von deren Existenz er nicht einmal weiß, ebenso wenig wie sie von der Existenz eines Bruders, rettet sie als eine Fremde, als das Kind eines Stammes, den er verachtet.

Unheil also und Abwendung desselben — äußerste Noth und höchste Hülfe, Gefahr des Todes und Schenkung neuen Lebens — mit einem Wort: Rettungen für die handelnden Personen, das ist das Faktische; für die Kinder und für Nathan so, daß sie darum wissen — für Saladin, ohne daß er ahnt, was ihm gedroht und wovor er behütet worden. Er, bei einem Haare, wäre der Mörder seines Neffen geworden, hätte den todten Bruder, den er so zärtlich liebt, in dem Jüngling, in dem er ihn wiedergeboren, getödtet, und zum zweiten Male verloren. Nathan aber, für sich allein und längst vorher, hat den gleichen Wechsel erfahren: er hat Alles, was sein war und woran sein Herz gehangen, verloren, er wirklich verloren, und er allein hat das Wirklichste, sich selbst, das Herz und die Liebe, unverlierbar gewonnen im Verlust. Von der moralischen Vernichtung bedroht, ist er zu höherem Leben errettet worden, er aber durch sich selbst, durch die eigene gottergebene Kraft.

Aus dieser Stimmung hebt das Stück an: mit der Erfahrung, dem Gefühl, der Stimmung solcher Rettung

beginnt es; mit der Empfindung, daß das Schlimmſte gedroht und aufs gnädigſte abgewendet worden; mit dem freudigſten Aufathmen aus bängſter Beklommenheit; mit Staunen über das Wunder im natürlichſten Hergang; mit der Luſt, die der Schreck noch durchzittert, ihr ſo gedeihlich in ſeinem Nachklange; mit dem frommen Dank, der wie Gewitterregen iſt, und von dem die Orientalen ſagen:

„Du danke Gott, wenn er dich preßt;
Und dank' ihm, wenn er dich wieder entläßt."

Und Recha und Nathan ſind die Organe dieſes Gefühles und dieſer Stimmung, gleich im erſten Auftritt.

Aber die Bedrohung ſetzt ſich fort. Das Geſchick iſt conſequent in ſeinem Angriff. — So wie wir den Templer zum erſten Male erblicken, iſt der Verſucher an ſeiner Ferſe. Sein Patriarch will ihn werben zum Meuchelmord gegen ſeinen Wohlthäter und — Ohm, gegen den, in welchem ſein Vater — *ihm* eben ſo unbekannt, wie dem *Ohm* in *ihm* der Bruder — lebt und für ihn exiſtirt; Beide für einander erhalten zu gegenſeitigem Glück, *wenn* ihr Zuſammenhang ihnen offenbar wird.

Das nichtswürdige Anſinnen kann natürlich nichts verfangen, bei ſeinem Charakter, bei der Redlichkeit und — vor Allem — bei der inneren geiſtigen religiöſen Freiheit deſſelben. Dieſer Angriff iſt leicht abgeſchlagen.

Und eben ſo leicht wird ſein Widerwille gegen Nathan überwunden — *das heißt*: die Schranke überſchritten,

die ihn von Recha trennt: die Kluft, durch welche das Geſchick, auch hierin feindſelig, die Zuſammengehörigen auseinander hält. Ein Geſpräch reicht hin, daß er den Juden, der ſich ihm zur erkennen giebt, höher verehrt, als er den ungekannten je gering geſchätzt und verachtet; und daß er weit dringender begehrt, Recha zu ſehn, als er es bisher rauh abgewieſen und vermieden hat.

Er kommt, ſieht, hört ſie, liebt ſie, glaubt in der Liebe für ſie entbrannt zu ſein, daß er ſie zum Weibe begehrt von Nathan! Den Juden erfleht er ſich zum Vater — aus dieſer Bitte wirbt er, im Pathos dieſes Namens bittet er um die Tochter. Sein Sohn zu ſein, aus ſeiner Hand ſein Kind, das Judenmädchen zum Weibe zu erhalten, iſt der Inbegriff ſeiner Wünſche, der Gipfel ſeines Glücks, wie er's empfindet mit aller Kraft und Innigkeit ſeines heißeſten und wahrſten Gefühles! Und Nathan iſt im Innerſten beglückt über dieſe Werbung. Nichts Lieberes in der Welt kann ihm kommen, der Ritter nicht ſo heiß bitten, als er gern gewähren mag; ſeine Recha mit dieſem Manne zu vermählen, der im Geiſte ſchon ſein Sohn iſt und — was wohl zu merken — durch dieſen auch die als Chriſtin geborne und getaufte mit einem Chriſten: dadurch wird auch ihm der ſehnlichſte Wunſch erfüllt. Die heiterſte Ferne eröffnet ſich ſeinen Blicken. Er hat von Anfang an dieſe Wendung für möglich, ja für wahrſcheinlich gehalten — grade ſo ſehr, als er ſie lebhaft gewünſcht und begünſtigt. Er hat den Ritter in ſein Haus geladen, hat zuerſt geworben bei ihm,

daß er Recha ſehe. Und nun erfüllt ſich's auch für ihn, was er im tiefſten und geheimſten Grund ſeiner Seele geahnt und erſtrebt; und ſo raſch, ſo leicht, ſo vollkommen erfüllt ſich's! nur ſeiner Zuſtimmung, der vorhandenen nur des Wortes, das im Freudelaut über ſeine Lippe möchte, bedarf es, um als vollendete Thatſache zu exiſtiren: des ſchönſten Glückes der Betheiligten. Denn, daß es Rechas Glück ſein würde, kann Nathan daran zweifeln nach Allem, was es über ſie und von ihr ſelbſt gehört? würde ſie daran zweifeln, wenn die Werbung ihr mitgetheilt und ihre Einwilligung von ihrem Retter erfleht, von ihrem Vater gewünſcht würde? Nimmermehr.

Und jetzt, eben jetzt, über dem Haupte der Glücklichen, im hellen blauen Himmel, ſteht die Wolke, die in ihrem Schooß das Verderben birgt — ein Ja aus Nathans Munde, und der Schlag fällt nieder, tödtlicher für die Kinder, als der Tod, der eben abgewendete, wenn er ſie getroffen hätte — und wie troſtlos und unſelig für Nathan! Die Geſchwiſter wären Gatten — das Unheil läge am Herd der Familie — das ſo tief Verabſcheute wäre geſchehn; und, wenn auch nicht entdeckt, es wäre doch vorhanden! — Und würde die Entdeckung ausbleiben, da der Knecht Aſſads lebt, der das Kind gebracht; das Zeugniß da iſt, ſchwarz auf weiß, das unwiderſprechliche, von des Vaters Hand, für die Geburt und Verwandtſchaft der Kinder?

Das iſt die Gefahr — das die Noth und der Conflict im Stücke, der wirkliche und objective, der der Fabel der Handlung, der, aus dem die Leidenſchaft auf-

ſpringt, aus dem ihr Feuer emporlodert, der die Action bewirkt und zur Kataſtrophe führt!

Innerhalb dieſes Conflictes geſchieht es, daß der Templer nach dem religiöſen Fanatismus momentan als nach ſeiner Waffe greift, die er aber eben ſo ſchnell wegwirft, als er gewahr wird, daß er fehlgegriffen, daß ſie nichts nützt in der Sache und ſeiner Perſon nicht taugt. —

Aber, ſo ſchwer er auch an und für ſich iſt, dieſer Conflict, — dieſer wirkliche — für das Stück iſt er es nicht und kann er's nicht werden. Er kann ſich nur zeigen, drohend über demſelben — am Himmel menſchlichen Verhängniſſes ſtehend — aber nicht einbrechen in daſſelbe, hier nicht. Denn Nathan ſpricht das Wort nicht, kann es nicht ſprechen, er nicht, ſo gern er auch möchte — er hält an ſich: denn ſeiner Recha Vater iſt ſein Freund geweſen — und die Aehnlichkeit des Templers mit jenem kommt ihm zu Hülfe — wie ein Cherub, denn auch dieſe Hülfe kommt ihm aus der Liebe her. Schon bei ſeiner erſten Begegnung mit dem Ritter war ihm die Aehnlichkeit aufgefallen: aber er wurde geſtört und hatte nicht Zeit, dem Eindruck nachzuhängen; er mußte eilig zum Sultan. So konnte er auch nicht zugegen ſein, als der Templer, der, das Mädchen zu ſehn, ſchon nicht mehr warten mag, ſein Haus betritt.

Das Alles iſt wundervoll erfunden.

Nun aber kommt er zurück, frei, freudig, unoccupirt — und jetzt, von dem Ritter hörend, wohin die Dinge gediehen: von ſeinem heißen Liebesflehn, das ſeinem Ohre

Muſik iſt, beſtürmt — jetzt, im Lichte des Glückes, ſteht auch der Schatten des Unheils vor ſeinen Augen: Die Aehnlichkeit ſchreckt ihn, jetzt fürchtet er ſie! Zum zweiten Male wirft ſie ſich rettend zwiſchen die Gefahr und ihre Opfer, jetzt aber rettend vor dem Bitterſten, vor dem unnatürlich Abſcheulichen — und vor Allem ihn ſelbſt, Nathan, den Vater: weil er jetzt der Thäter wäre: ihn rettend, weil er auch hier wieder ſich zu überwinden weiß. Indem er dem warnenden Winke folgt, wird das Amt der Hülfe in ſeine Hand gegeben; — und, wie er Anfangs das verwaiſte Kind gerettet, ſo jetzt, immer auf ſeinem Poſten, auf ſeiner alten Gotteswache ſtehend, wird er der Retter für Alle. Und nun — von dieſem Moment an, im Nu, muß Alles ihm frommen — von dieſer unmerklichen Wende, dieſer leiſen energiſchen Faſſung aus — denn der ſichre ſtille Schritt in der gewohnten, nie irreführenden Bahn iſt wieder innegehalten: in Gottes Weg. Jetzt müſſen die Widerſacher die Sache vorwärts treiben: Verrath und blinde Erbitterung, Dajas Weiberzunge und der tolle Kopf des Jünglings, ihre Vollendung fördern, jetzt auch ſogleich

Denn jetzt, ſo wie ſie den Ritter in Leidenſchaft entbrannt ſieht, glaubt Daja die Zeit gekommen für die Erfüllung *ihrer* Wünſche: iſt ſie ihm doch von Anfang an nachgelaufen, ſo zäh und beharrlich, ſeines Spottes und ſeiner Grobheit ungeachtet, weil ſie ſich Rechnung gemacht auf ihn für *ihre* Abſichten, ſicher vorausgeſetzt hat, daß er für Recha Feuer fangen werde.

ſobald er ſie nur kennen gelernt. Nun verräth ſie ihm Nathans Geheimniß. Und er, den Verrath ſteigernd, in ſeiner Gier greift nach der Waffe, die in ſeiner Hand, wie er meint, ſo gefährlich werden kann, und braucht ſie zu offnem feindlichem Angriff gegen Nathan. Und grade dies Aeußerſte und Schlimmſte ſchlägt zur beſten und nächſten Hülfe aus, für Nathan, und durch dieſen für Alle. Denn durch des Ritters Bericht an den Patriarchen werden in der Seele des Kloſterbruders die Bilder der Vergangenheit geweckt. In der frommen Einfalt erſteht der bedrohten Weisheit ihr mächtiger Bundesgenoß. Er eilt zu Nathan, um ihn zu warnen — und durch das Geſpräch mit ihm und durch Nathans nachforſchende Fragen darauf gebracht, erinnert er ſich des Zeugniſſes, das die totale Rettung enthält, und alles entwirrt und vollendet. Die fromme Einfalt iſt die Bewahrerin der Löſung — ſie, die die Urkunde nicht zu leſen vermag — aber ſie hat ſie und bringt ſie — der Verrath Dajas, in des Ritters Hand gegeben, bringt Aſſads Brevier aus der Hand des frommen Knechtes in die Nathans — das iſt eine Fügung — und in ſeiner Hand wird es zum Mittel des Heiles für Alle.

Das iſt die Handlung. Der Conflict und die Gefahr ſind immer da — Angriff, Streit, Noth, von Anfang bis zu Ende. Aber immer werden ſie leicht und gelind überwunden und verſcheucht. Immer, noch eh' ſie ins Leben dringen und das Herz treffen, wird ihnen der Stachel abgebrochen. Bedroht doch auch Saladin den Juden,

und ſtellt ihm die feindliche Falle! Aber ein Geſpräch reicht hin, ihn zu ſeinem begeiſterten Freunde zu machen.

Wie dem Tod, im Moment, wo er ſie zu faſſen ſcheint, ſeine Beute entriſſen wird, ſo wandelt der Fluch, kaum ängſtigend und nur erſt in der Luft ſchwebend, ſich da ſchon in Segen. Als das Glück am holdeſten zu lächeln ſcheint, droht das ärgſte Unheil — aber treffen kann es nicht. Dieſer Schlag: die Verbindung der Geſchwiſter iſt unmöglich — durch Nathans Auge. Die Aehnlichkeit, die er wahrnimmt, genügt für ihn, das Unheil zu verhüten. Der ſchwerſte Conflict entſpringt aus dem Naturell des Jünglings, aus dem Liebeswahn, in den ſich der Ungeſtüm der Seele — der allein, und nicht ſein chriſtlicher Fanatismus — hineinwirft, und nun durch jenen Wahn zu Erbitterung und Trotz entflammt aus demſelben hervor agirt wider ſich ſelbſt und wider alle Uebrigen. Aber welch überwältigendes Gegengewicht hat auch dieſer an dem Weſen der Andren und am eignen des Jünglings, an der Wahrheit und Güte auch ſeiner Natur! Auch dieſer Conflict kann nichts zertrümmern, zerſtören, brechen, was nicht mild zu heilen wäre, auch bei uns keine Furcht erwecken. Und eben ſo wenig Nathans und Rechas Noth in Folge des Verraths. Denn wir fühlen: was ſie ängſtigt, iſt nur momentan; ein vorübergehender Schauer, nach dem die Sonne um ſo heller und wärmer ſtrahlen muß — wir wiſſen's, weil ſie ſelber, inmitten ihrer Noth, es fühlen und wiſſen, es mit jedem Tone aufs überzeugendſte ausſprechen, nicht anders können, um der Ge-

rechtigkeit ihrer Sache und um ihres guten Gewiſſens willen.

Man braucht nur die Conflicte in andren „Schauſpielen“, nicht Tragödien — ſondern „Schauſpielen“ von poetiſch großem Gehalt und Stil ins Auge zu faſſen — z. B. die in Cymbeline und im Wintermärchen! Die ſind ſchwer und tragiſch. Und eben ſo der im Tell. Daran kann man's erkennen, was das heißt. Und nicht minder an dem in Göthes Iphigenie. Auch der iſt tragiſch, und eben deshalb von dem im Nathan ſpecifiſch und total unterſchieden. Das düſtre Tauris mit dem Schatten des heiligen Haines; Iphigeniens Abgeſchiedenheit und Trauer; der Fluch ihres Hauſes; ihre Klemme und Noth, Thoas gegenüber; der blutige Opferdienſt, der wieder beginnen ſoll; die neue Schreckenskunde vom Untergang der Eltern; die Furien des Oreſt, die Bedrohung, den eignen Bruder, das geliebteſte Haupt, den Lebens- und Rettungsbringer für ſie ſelbſt, am Altare opfern zu ſollen; die Feindſchaft der Barbaren und Griechen; der Verrath dieſer, dem verhaßten Feind auch ſeinen theuerſten Schatz, das Bild der Göttin zu rauben; endlich der ausbrechende Vernichtungskampf; und auch das Wagniß des rettenden Entſchluſſes ſelber — das Alles, gegen die Vorgänge im Nathan gehalten, iſt ſo davon unterſchieden, wie die Nacht vom Tage! Das alles webt eine Atmoſphäre, durch die das Grauen des Tartarus ſich hindurchzieht; während im Nathan Alles athmet in der hellen reinen Luft des Orients.

Nichts Tragiſches kommt im Stücke auf. Jeder Anſatz

dazu, ſo wie er anhebt, wird gedämpft und gebrochen. Immer hat es den Anſchein, als könnte es tragiſch werden. Aber das gerade kann es nie. Nur darauf hin weiſt es, wie auf eine Folie, als auf ein contraſtirend-Negatives, das hier, machtlos an ſich ſelber, nur zur Erhöhung des poſitiven Schatzes und des lichten Glanzes ſeiner Macht und Sicherheit dient, daß Fluch und Unheil nicht aufkommen, wenn ſolche Menſchen, wie wir hier vor uns ſehen, handeln — daß der Handel des Geſchickes mit den Perſonen zu ſolchem Schauſpiel des Heiles ausfällt, wenn ſolche ihn führen — das iſt der Genius des Stückes.

Sechste Vorlesung.

Nichts Tragisches kommt im Stücke auf, hab' ich gesagt. Die Beschaffenheit der Personen macht das unmöglich: denn Kinder des guten Geistes sind sie. Durch Nathan, in welchem die Kraft dieses Geistes am reinsten und nachhaltigsten wirksam ist, werden die Andern aufgefunden, herausgeschält aus der trennenden Hülle, losgemacht aus der Entfremdung; durch seine Pflege, Umgang, Nähe, Gespräch in der vollen Güte ihrer Natur ans Licht gebracht, durch ihn mit einander befreundet, zusammengebracht und vereinigt zu einer Familie, die, aus unsterblichem Samen erzeugt, das engere Band leiblicher Verwandschaft in sich schließt, nur die Innigkeit des Blutes dadurch gewinnend und von seiner Leidenschaft nicht gestört und beeinträchtigt, — ein Gewinn, dessen er, der Gründer jener gottesverwandten und der Wiederbringer dieser blutsverwandten Familie nicht bedarf — um der Fülle seiner Liebe willen nicht bedarf — er allein nach dem, was er gethan hat für sie, nicht bedarf,

um doch ihr Vater, ihr geiſtliches Haupt und Patriarch zu ſein, im Gefühl der Andren und in ſeinem eignen.

Dieſe Menſchen alſo, die machen's. Im Kreiſe dieſer Naturen, Nathan in ihrer Mitte, hat der Menſchenfeind keine Macht, kann das Unheil nicht aufkommen, kein ſchwerer Conflict, auch wenn er entſtehen könnte, ſich halten und ausbilden. Und hier iſt der Punkt, der wichtige, wo der Abweg zu dem Mißverſtändniß liegt, das am verbreitetſten iſt.

Denn indem dieſe Geſinnungen, die Freiheit dieſer Geiſter und die Güte dieſer Herzen das Wirkſame und Ausſchlaggebende ſind, ſo fühlt man ſich verſucht, dieſe Trefflichkeiten auf das ihnen gemeinſame Princip zurückzuführen. Und um der Familienähnlichkeit willen, die unter ihnen herrſcht, um ſo mehr. Man meint damit den ſachgemäßeſten Schritt zu thun, und thut, indem man ſogleich hiebei unvorſichtiger Weiſe auf die Abſtraction der ſogenannten Idee oder Tendenz geräth, den falſcheſten, der in die Brüche, in die Proſa führt.

Wie? hör' ich fragen — wenn man die Idee und die Tendenz hervorhebt, zurückgeht auf den Urſprung des Werkes, aus dem es geſchaffen, auf den Zweck, für den es geſchaffen ward als ſein verkörperndes Mittel? Auf das Princip der reinen Humanität? auf Leſſings Theorie: daß jede poſitive Religion gleich wahr und gleich falſch ſei? auf ſeinen Ausſpruch: daß ſeines Nathans Anſichten über poſitive Religion ſeine eigenen ſeien? auf die große Tendenz der Toleranz? der thätigen Nächſtenliebe? Kennen

wir nicht Leſſings Reflexionen, ſeine Beſchäftigungen und Intereſſen, ſeinen theologiſchen Streit, die Veranlaſſungen und Beweggründe, die das Stück hervorgerufen, die Abſicht des Dichters, was er damit gewollt und was es für ihn geſollt? Und dies darin anzuerkennen als das Subſtanzielle und als die ſchöpferiſche Wurzel desſelben — das der falſcheſte Schritt?

Ja, der falſcheſte! Und darum der falſcheſte, der plumpſte: weil der Werth des Gedichts, ſein poetiſcher Werth nicht darauf beruht! weil jene Idee und Tendenz als ſolche nicht das Princip ſind, aus dem das Werk und die Charaktere der handelnden Perſonen hervorgegangen! Weil die poetiſche Sache nicht das Was iſt — ſondern das Wie vor Allem ſie macht und ausmacht! Darum der falſcheſte: weil jenes Theoretiſche ein Moment iſt im Stücke — aber, zur Subſtanz desſelben gemacht, das Stück für das Urtheil, welches ſich durch dieſe Prozedur um die Wahrheit betrügt, in Proſa verkehrt und als Kunſtwerk vernichtet.

Iſt denn die Idee das Gedicht? Um ſie, ihrem Inhalte nach mitzutheilen, hätte Leſſing das Stück doch nicht zu ſchreiben brauchen — denn ſie ſteht in ſeiner und auch in anderer Proſa. In einem Drama iſt der Inhalt nicht ein von dem Werke ſelbſt zu abſtrahirender, — grade daß er dies nicht iſt, heißt die Form — ſondern das ganze Werk, wie es in ſeinem dramatiſchen Organismus vor uns liegt, von der erſten Silbe bis zur letzten, iſt der Inhalt! Das ganze Werk, von Kopf zu Fuß und

mit Haut und Haar; — nicht etwa die Tendenz und die Ideen, die wir herauslesen. Die *sind* in Wahrheit gar nicht herauszulesen, wenn das Werk Form hat und ein Kunstwerk ist; wir müssen es als solches zerstören, es in Prosa, ins Formlose auflösen, wenn uns jene Prozedur gelingen soll. Dies zu thun, wo im Gewande der Poesie nur Prosa, Prosa nur als Form maskirt uns entgegentritt, ist ästhetische Gerechtigkeit und Cultur; es zu versuchen, wo die Form erreicht ist und wir Poesie vor uns haben, ist Barbarei!

Und grade diese Barbarei hat man an Lessing verübt.

Nicht die Idee und die Tendenz, in der Fassung, Vorstellungs- oder Ausdrucksweise, die sie allein zu dem machen, was wir im Unterschied gegen Andres Tendenz und Idee nennen, sind im Nathan das Erste und Schöpferische gewesen: sondern im Gegentheil, sie in ihrer Bestimmtheit, der Dichtung gegenüber, sind ein Secundäres und Abgeleitetes, ein aus dem Concreten nur Abstrahirtes, eine Abbreviatur für den reflectirenden Verstand, eine Formel des Begriffs, ein Prosaisches. Wird dies zum Ersten gemacht, so werden die handelnden Personen zu bloßen Trägern solcher Theorie, zu Organen einer Tendenz. Aus derselben und für dieselbe scheinen sie dann erfunden zu sein, und ihr Geschäft allein im poetischen Vortrag derselben zu bestehn. Aber grade dadurch geht ihre gerechte Würdigung verloren und die ungerechteste Verkennung tritt ein. Man versetzt sich in eine abstracte Befangen-

heit und büßt mit der eignen Unbefangenheit die volle und freie Wirkung des Objects auf ſich ein. Das iſt das Barbariſche, das Barbariſche einer unzulänglichen Cultur. Man *macht* dieſe Weſen kalt — und dann klagt man über Froſt! Aber man höre ſie nur, und halte ihre Aeußerungen gegen den Klang des Principiellen, das ihre Seele ausmachen ſoll! Alles, was einem vorgekommen von Verhandlungen über dies Thema, jede Ausdrucksweiſe des heiligen Textes: „Kindlein, liebet euch unter einander!“ rufe man ſich ins Gedächtniß; — und dann vergleiche man ſie mit der Art und Weiſe, mit dem Total der Empfindung, die aus den Worten dieſer Menſchen uns anſpricht! . . . Nein! Nicht Organe dieſer Lehre ſind ſie, nicht Träger derſelben oder werden von ihr getragen — ſie predigen ſie nicht, ſtellen ſie nicht *vor* — ſondern ſie *ſind* ſie! Und *weil* ſie's ſind, ſo *ſind ſie noch mehr*! Sie ſind vor Allem *ſie ſelbſt*. Wer über ihre Natur und Action die Doctrin nicht vergißt, der kennt ſie nicht: die Doctrin mag er kennen, aber dieſe Weſen nicht. Aber kennte er die Doctrin recht, er dürfte und würde ſie hier vergeſſen: denn auch ihr Höchſtes iſt, ſie *als* Doctrin zu vergeſſen, und ſie zu *ſein*: ſie zur Exiſtenz zu bringen, im Lebendigen, als Natur.

Was dieſe Charaktere ſo originell, ſo feſſelnd, ſo ewigintereſſant, ſo reizvoll und groß macht — wenn das die Idee und Tendenz wäre, oder irgend welches Princip, Theorie, Allgemeines: ſo müßte doch *eine* Aus-

druckſweiſe desſelben die gleiche oder ähnliche Wirkung auf uns hervorbringen, wie jene. Das, dächt' ich, wäre doch einleuchtend und die Probe ſchlagend! Warum denn exiſtirt kein zweiter ſolcher Fall? Darum ſind jene einzig in ihrer Eigenthümlichkeit, einzig im Wunder ihrer Schönheit? im Zauber ihrer Macht? Darum: weil das, was die Reflexion generaliſirt, in *ihnen* individualiſirt iſt! weil es hier leibt und lebt, als ein Daſein, in welchem der Begriff in der *Fülle ſeiner Wahrheit* exiſtirt, in *totaler Anſchaulichkeit*. Zu *finden* iſt er darin, aber *erfunden* iſt es nicht aus ihm, ſondern aus der Gegenwart des urſprünglichen Ganzen, in welchem er ſelbſt, der Begriff, nur ein integrirendes Moment bildet. Dieſe Gegenwart des urſprünglichen Ganzen iſt eben die Dichtergabe, die erfinderiſche, ſchöpferiſche, der Seherblick und der Meiſtergriff ins Leben, die aus der Kraft des Urſprunges her gewaltige und machende, die Kraft des Genies. *Die* hat dieſe Charaktere geſchaffen. Nicht die Ausdrucksmittel für eine Idee ſind ſie, die über ihnen ſtünde als ihr höherer Zweck. Und hätten ſie's auch zehnmal ſein *ſollen* — ſo wie ſie geworden, ſind ſie's *nicht*. Jetzt wie ſie daſtehn, in ihrem individuellen Reichthum, ſo ſelbſtändig durch und durch und ſouverän in ihrer Perſönlichkeit: ſind ſie nur um ihrer ſelbſt willen da. Die Idee iſt in ihnen — aber *ſie ſelbſt*, in der Fülle ihrer *Reellität*, ſind die Sache; ſie in ihrer Erſcheinung ſind das Urſprüngliche, das Princip. Nicht der Gedanke, wie er in einer Theorie, in einer Erkenntniß oder einem prak-

tischen Gebote sich geltend macht, nicht der ist es, der in ihnen dominirt und den Vorsitz führt — nicht der Gedanke der Liebe und ihres Geistes: sondern die Seele dieses Geistes, sein Sein, sein Odem, seine Natur, sein Gemüth! Nicht Gedankenwesen sind sie, sondern Naturen der Liebe — nicht poetische Figuranten und Mandatare der Freiheit und der Wahrheit, sondern Bevollmächtigte von sich selber, eigne Herren, aus sich selbst berufene Stimmen des Geistes, den sie verkündigen!

Das ist die Liebenswürdigkeit dieser Personen, die uns so hinreißend, so entzückend an sie fesselt. Das ist das Geheimniß unseres Interesses für sie, das der Zauber ihres Reizes. Nicht ihre Gedanken, ihre Reflexionen, ihr Räsonnement ziehn uns so mächtig und so lieblich an — sondern die Seele in ihnen, das Herz, die Natur, das Gemüth! Daher die Wärme und Innigkeit, die Heiterkeit und Frische, der Segenshauch der uns anweht, das stete Gefühl der Wohlthat und der Beglückung, wenn wir sie hören. Weil Alles aus diesem Borne der Erquickung quillt, daher allein kommt der Ton ihrer Reflexionen, der Ton ihres Räsonnements, der es so unwiderstehlich macht, daß man es trinkt wie Lebensluft — jener seltene Ton, der hochpoetische, in dem diese Gedanken nie, in keinem wissenschaftlichen und in keinem poetischen Werke vernommen worden, in dem sie nur einmal so vorhanden und zu hören sind — hier! Durch diese Liebenswürdigkeit der Personen, die in der Würdigkeit der Liebe so glücklich, durch diese Würdigkeit so herzgewinnend sind,

dadurch, weit mehr, als durch alle Gründe ihres Räſonnements, wird das Vorurtheil vernichtet. Ach, Nathans Gründe ſind ja nicht ſo ſchlagend, als ſein Thun und Sein! Nicht um die Theorie glauben wir an dieſe Menſchen, ſondern um dieſe Menſchen glauben wir an die Theorie! — Dies Höchſte hat der Dichter vollbracht — und dadurch ſeinem Werke den Stempel des Genies aufgedrückt: denn ein echteres Siegel der Weihe und des ſchöpferiſchen Berufes giebt es nicht.

Das iſt der Aufſchluß der ſchwierigen Frage: wie ein Tendenzſtück ein vollkommenes Gedicht im größeſten und reinſten Stile ſein kann. Das ſcheinbar Unmögliche iſt im Nathan zu einer ewigen Wirklichkeit geworden: nicht, weil die Tendenz eine ſo große, die Tendenz in optima forma iſt; ſondern weil Leſſing ein ſo großer Dichter, ein Dichter vom allererſten Range geweſen iſt; — weil er es vermocht hat, auch dieſe Tendenz untergehn zu machen in der Schönheit, in poetiſcher Erfindung, in der Tiefe der Handlung und in der Lebensfülle der Perſonen.

Und ſo enorm iſt dieſe Leiſtung und in ihrer gelungenen Herrlichkeit noch heut ſo hoch über dem Geſichtskreis der Betrachter — ja noch heut — daß man die Tendenz oder die Idee noch immer als das Weſentliche und Objective des Werkes anſieht.

Aus dem geſunden Leibe der Fabel, aus dem Organismus der Geſtalten, aus den unſterblichen Conſtitutionen der Charaktere wähnt man die Seele des Gedichts herauszuheben, indem man die Idee oder Tendenz aus-

ſpricht, an der man im Verhältniß zu jener poetiſchen Natur nur ein proſaiſches Schemen hat, — während die wirkliche Seele, in dieſem Falle, allein in dem Leben wohnt, das man hinter ſich läßt, das man als leibliches Mittel anſieht, und das hier grade die unſterbliche Sache und das einzig Objective iſt.

Aber man weiß doch einmal, daß Leſſing das Stück aus dieſer Tendenz und um ihretwillen geſchrieben hat? Man weiß es ſchlecht, wenn man nur das weiß — man macht ſich etwas weis, anſtatt zu wiſſen. Es iſt nicht wahr, daß es ſich ſo verhält. Nicht ſie iſt das Produzirende dieſer Erfindung. Man verwechſelt den zeitlichen Anſtoß und ſeinen theoretiſchen Ausdruck mit der Urſprünglichkeit des ſchaffenden Triebes, mit der Kraft der lebendigen Urſache und der Praxis des ewigen Grundes.

Aus ſeiner Natur hat er's gemacht! es iſt mit ihm auf die Welt gekommen! ſein eigenſtes, ihm eingebornes Sein iſt es, das er von der Wiege her ausgetragen und zur Reife gebracht hat durch ſein ganzes Leben! Dies Gedicht iſt Er — er ſelber ganz und gar! In ſeinem Sinn, Seele, Gefühl, Gemüth iſt das geweſen, lang vorher, ehe es auf den tendenziöſen Ausdruck gerieth; — eh: die Religion ein Gegenſtand ſeiner Reflexion und Forſchung wurde, war die Liebe, die ſein Nathan verkündigt, eine ausgemachte Sache in ihm, der Odem ſeiner Seele, das Gebot und der Gottesdienſt ſeines Herzens; lang vorher, eh' ihr Gehalt das ihm Ungemäße kritiſch

von ſich ausſchied und ſich in einer Begriffsform dagegen fixirte und ſicherſtellte!

Und was iſt ſie denn, die Liebe, als Idee, als Lehre oder Gebot? Ein Wort, ein leerer Schall! Erſt das Thun, die Ausübung machen ſie wahr und wirklich, die allein! Denn ein Leben iſt ſie, ein Daſein! Aus dem Geiſt dieſes wirklichen Daſeins wird die Idee und der Begriff deſſelben gewonnen. Aber vermögen ſie jenen Geiſt auszudrücken in ſeiner Kraft, in ſeiner wahren, vollen Natur? Nein! Sondern nur wie im Schattenriß vermögen ſie's, nur reflectirt, mehr oder weniger, nur abſtract, nur im Wort, nur als eine Hülfe und ein Orientirungsmittel für den Verſtand — nicht in der Sache. Denn die iſt ein Sein, ein Thun, von der das Wiſſen als ſolches, als Theorie, nur ein Moment iſt, — aber nur jene ſind die Subſtanz, aus der es ſich hervorgebiert, das Wiſſen, und nur als ihre Frucht iſt es fruchtbar. Sie allein ſind die Sache — und daher kommt es: daß, wer die nicht hat und nicht iſt, auch das Wort nicht verſteht. Und darum ſind Idee und Begriff nicht nur zeitlich das Zweite und Secundäre — denn ſonſt könnten ſie ſehr wohl dem Weſen nach das Erſte ſein — ſondern auch ihrer Würde nach ſind ſie's, auch ihrer Kraft und ihrem Gehalte nach.

In einer poetiſchen Arbeit aber iſt das, was dem Sein und dem Thun der Liebe in Betreff ihrer Lehre und ihres Gebotes entſpricht: Das Können! Das iſt

hier die Sache — die Subſtanz und das Primäre für den Dichter!

Und das iſt die Glorie Leſſings, daß Beides vereinigt in ihm vorhanden geweſen iſt und zuſammengekommen für dieſes Werk: Die wahre menſchliche und die wahre dichteriſche Natur! Die ſind die Prinzipien dieſes Gedichts; aus denen her exiſtirt es. Tendenz, Idee, Begriff, Geiſt als ſolcher, als Intelligenz, Verſtand, Reflexion, Räſonnement, Kritik liegen innerhalb des Umfangs jener einigen zwiefachen Natur: der urſprünglichen Sinnesweiſe und der Erfindungs- und Productionskraft des Dichters. Die haben das Gedicht geboren und führen darin ihr unſterbliches Leben — die eine ſo groß und göttlich, wie die andre.

Wenn nun aber der Conflict von der Art iſt, wie ich angegeben — wenn der tiefſte jenſeit des Stückes und weit vor demſelben hinaus liegt — denn der tiefſte, der ins Spiel kommt, iſt derjenige, den Nathan in ſich erlebt und ausgeglichen hat; — wenn Nathan eben hiedurch, als der Erlöſte und Gute, berufen und erwählt iſt, den im Stücke, in Folge der That Aſſads ausbrechenden, relativ ſchwerſten zur heilvollen Löſung zu führen; — wenn ſomit nicht der Conflict, ſondern im Gegentheil grade vielmehr die Kraft, die ihn überwunden hat, die allein in ihrer Harmonie, Unanfechtbarkeit, Heilesgewalt das Wirkſamſte im Stücke, das als Haupt-

perſon Wirkende iſt, — der härtſte Conflict grade ein vergangener und aufgehobener, und die Eintracht und der Friede das allein Gegenwärtige ſind in dem Führer der Handlung, in dem agirenden Hauptcharakter; — wenn das Stück weder tragiſch angelegt und ausgeführt iſt, noch tragiſch wirken ſoll und wirkt — wie wirkt es denn?

Daß es komiſch nicht wirkt und nicht wirken kann, braucht nicht erſt erwähnt zu werden.

Wie alſo wirkt es? Rührend! Spezifiſch und vor Allem, rührend.

Goethes Iphigenie iſt von ähnlicher Poſitivität. (Ich gebrauche dieſen Ausdruck in Rückſicht auf Viſcher, der damit operirt.) Auch dort ſteht der Hauptcharakter über den Conflicten, und bewirkt aus ſeiner innern Harmonie, wie der Nathans, die Löſung.

Und darum wirkt Iphigenie auch rührend. Aber doch weit mehr noch und im Weſentlichen wirkt ſie tragiſch. Das Tragiſche iſt und bleibt doch das Spezifiſche dort, des Stückes und des Hauptcharakters. Auch Iphigenie perſönlich, — denn von den im Stücke vorkommenden Conflicten im Vergleich zu denen des Nathan hab' ich neulich geſprochen — auch ſie perſönlich duldet die über ſie verhängte Schickung in Demuth und gottergebener Faſſung, macht ſich des Götterſchutzes werth, und, ſo gerettet, rettet ſie die Andren, die Lieben, verbreitet aus der Güte ihrer Natur den Segen um ſich her, und entſühnt, ſelber rein, den fluchbeladenen Bruder. — Aber ihre Lage

und Geſchick ſind von denen Nathans ſehr verſchieden, und ihre Tugend von ſeiner nicht minder. Sie trauert und ſehnt ſich, fühlt ſich fremd unter Fremden, fremd auch im Heiligthum der Göttin, in dem prieſterlichen Dienſt, der ihr aufgezwungen iſt. Die Gräuel ihres Hauſes, das Strafgericht der Titanen, bilden den finſtren Hintergrund ihres Daſeins — das Lied der Parzen klingt in ihrem Ohr; die eigne Rettung, ihre Bewahrung ſelbſt liegt ihr als ein Willenloſes verhüllt im Dunkel eines ihr fremden Geſchickes; und das Leben, das ſie lebt, iſt ihr darum nur ein zweiter Tod, von dem ſie nach Errettung ſeufzt. Erſt durch die Nähe des Bruders, im Sturm der Schreckenskunde, die er ihr bringt, im Anblick des Entſetzens, in der Noth, die ſeine Qual ihr bereitet — erſt durch das Werk der Befreiung, das ſie an ihm wirkt, und erſt, nachdem ſie das kühne Spiel mit Thoas, ihr Alles auf einen Wurf ſetzend, redlich und großſinnig wagt und darum gewinnt, — wird ihr die eigne Rettung, die wirkliche, das Glück der Heimkehr und der Vereinigung mit den Ihrigen zu Theil. Das alles iſt tragiſch, ganz und gar. Und auch das Loos des Thoas iſt tragiſch, das ganze Stück hindurch und bis über den Schluß hinaus. — Nur die Ausgänge der beiden Stücke braucht man zu vergleichen, um den Unterſchied inne zu werden, der zwiſchen dem „Poſitiven“ in beiden ſtattfindet: — den Unterſchied eben des Tragiſchen und Nichttragiſchen. Gegen den vollen Accord der Wiedervereinigung, womit der Nathan ſchließt,

gehalten, gegen das Uebermaß des Entzückens, gegen die Thränen dieſer Luſt, erſcheint das Lebewohl am Schluß der Iphigenie in all ſeinem Glück und ſeiner Harmonie noch herb. Gegen die Einbuße, die Thoas dauernd zu erleiden hat, iſt die, welche der Templer erfährt, nur momentan, und für ſein Gefühl ſogleich in den vollen und baarſten Gewinn umſchlagend; ganz ohne die Herbheit der Reſignation, in die Thoas ſich zuſammen zu faſſen hat. — Was aber Iphigeniens Ergebung in den Götterwillen betrifft, das Paſſive und Blinde ihres dunklen Gehorſams im Vergleich zu Nathans freier Seele und zu ſeiner Gottergebenheit — Diana im Vergleich zu ſeinem Gott — ſo iſt wohl nicht erſt eine Frage, auf welcher Seite das höhere, an und für ſich, und für unſre Stimmung und Sympathie höhere „Poſitive“ vorhanden iſt. Und was Iphigeniens Thun anbelangt, ihr Handeln im Stück aus der Hoheit und Wahrhaftigkeit ihrer reinen jungfräulich-ſchweſterlichen Natur, ſo kann ſich auch dies mit der ſittlichen Größe Nathans, mit dem Geiſt und der Praxis ſeiner Liebe und Weisheit nicht meſſen. Grade um ſo viel das, was er zu überwinden hat, ein Höheres und Tieferes iſt, als was ſie — grade um ſo weit auch überragt er ſie an innerer Macht, individuellem Reichthum, Innigkeit, Tiefe, Charaktergröße und Gewalt der Wirkung. Seine Tugend iſt doch noch von andrem Schrot und Korn, als die ihrige. In ihm ſind wir ganz bei uns — bei uns im Höchſten, Beſten, und

eigenſt Nächſten unſrer Natur. Auf der Höhe der gleichen Idealität ſtehend mit Iphigenie übertrifft er ſie zugleich an Realität und Wirklichkeit, an unmittelbarſter und totaler Zugehörigkeit zu uns. —

Doch zurück zu dem Punkt, der uns vorliegt.

Der Nathan, wie ich geſagt, wirkt nicht tragiſch, ſondern rührend. Schreibt doch der Dichter ſelbſt, während der Arbeit, davon: „Es wird ein ſo rührendes Stück, als ich nur immer gemacht habe.“

Aber der Effect der Rührung im Drama, zum Haupteffect deſſelben gemacht, ſteht, wie wir wiſſen, nicht in ſonderlichem Credit. Nicht auf den Gipfeln der Kunſt thront die Rührung; ſondern in den Thälern oder gar im platten Lande iſt ſie zu Hauſe — ſo meint man. Wir ſind gewohnt, ſogleich den Begriff des Geringeren, einer niedern Region, beſchränkter Verhältniſſe mit ihr zu verknüpfen, das Enge und Kleine, das Private und Bürgerliche. Gleich das ganze Genre von Schauſpielen ſteht uns vor Augen, die kurzweg „Rührſtücke“ heißen. Und in der That, wenn die Rührung, als Haupteffect eines Dramas, nichts Höheres wäre, als das ſentimentale Gewerbe, als der poetiſche Kleinhandel uns darſtellt, der dort mit dieſem Gefühle getrieben wird; ſo müßte man unbedingt ſagen — und auch den bedeutendſten jener Produktionen gegenüber beſteht dies Urtheil zu vollem Recht —: Was nur rührt, das erhebt noch nicht; grade das Rührende als ſolches, läßt das Erhabene gar nicht zu: denn dieſe Rührung voll-

endet nicht. Die Erſchütterung, die Gemüthsbewegung, die ihr anheim fällt und deren Schlußpunkt ſie ausmacht, iſt von oberflächlicher Art, — nicht an die Wurzel geht ſie, nicht das Letzte unſres Weſens faßt ſie, kehrt unſer Innerſtes nicht um und um, reinigt nicht. Nicht etwa Schreck und Grauſen, Schmerz und Trauer als ſolche in ihrer unendlichen Diſſonanz bewirken dieſe Um- und Einkehr. Wie ſollten die uns Befriedigung und Reinigung ſchaffen? Dies Höchſte und Letzte wirkt allein die Gegenwart des Letzten und Höchſten, des menſchlichen Ganzen. Nur das faßt uns auch ganz. Nur weil die Rührung nicht darauf geht — und auch in den bedeutendſten Produktionen jenes Genres geht ſie nicht darauf — weil ſie ſich's leichter macht und ſich mehr nur abfindet mit dem Räthſel des Daſeins, die Tiefen und Abgründe umgeht, zudeckt, liegen läßt, ſtatt ſie auszufüllen — weil ſie den Abgrund der Hölle mit der Tiefe des Himmels nicht auszufüllen vermag — nur darum iſt ſie klein: denn groß iſt allein das Ganze! Erſt aus dieſem, aus dem menſchlichen Ganzen, tritt das Göttliche in leibhafter Gegenwart hervor, erſt auf dieſer Baſis offenbart es ſich in ſeiner Majeſtät. — Nur die totale Auflöſung iſt die totale Löſung! Das iſt der Sinn, der Funke und Lebenspunkt der Tragödie und der Komödie; das das komiſche Gelächter und die tragiſche Thräne, die erhabene, hehre — nicht die der Rührung.

Ganz recht! Der Rührung nicht, der ſchwachen und

weichlichen nicht, wie ſie aus der Flut jener Beiſpiele uns anweint, — jener zur Genüge bekannten lamentablen — durch welche dies Urtheil ſo ſicher beſtätigt wird, als es direct aus ihnen gewonnen iſt. Denn nur aus den Werken ſchöpft die äſthetiſche Kritik ihre Regeln — für Werke.

Aber die Rührung im Nathan — die iſt ein andres Ding! Die grade belehrt und eben ſo ſicher vom Gegentheil, — vielleicht nur ſie allein; aber ſie auch vollſtändig und durchgreifend. Grade um ſo weit, als ſie die ganze Summe von Rührung, mit der jenes Genre die Bühne überſchwemmt hat, überſteigt, ſie ganz allein — grade um ſo weit liegt der Nathan über den Inbegriff jenes ganzen Genres hinaus. Mit der Wirkung deſſelben hat *ſeine* Wirkung nichts gemein, als den Namen.

Rührend iſt er, ja wohl! von Anfang bis zu Ende, durch und durch — in jedem Wort, jedem Zuge, jedem Hauch. Was man auch ſonſt als das Hervorſtechende in der Art ſeiner Wirkung angeben möchte: die Klarheit, die Milde, die Harmonie, die naive Heiterkeit, die Geiſtesfreiheit, die Feinheit der Ironie, das Humane, — das Element, in welchem dies Alles ſich bewegt und die Grundſtimmung, aus der es entſpringt und in die es zurückgeht und ſich zuſammendrängt, wie die Art einer Blume in ihren Duft, iſt Rührung. Sie iſt der Seelenathem dieſes Gedichts und der durchgehende Effect deſſelben auf unſre Stimmung. Nicht nur der Schluß, die Löſung, ſondern die ganze Handlung, die Verwicklung, die *Spannung*

ist Rührung — eine Kette von Rührungen, die in wachsender Steigerung eine der andren uns zuführen, bis sie am Schluß alle in eine höchste zusammenklingen, die keinen Ausdruck mehr hat in sich und in uns, als den des Verstummens in Wonne und Genügen: Ein Uebermaß und doch des Menschen echtes und rechtes Maß: Der Segen der Liebesthat, aber ein Segen, wie Gott ihn misst! Einer, der Himmlisches erwartet, aber nicht beansprucht werden darf — der, weil er keine innere Verheißung hat und mit der That zugleich empfangen und geboren wird, nicht überrascht und — doch überrascht, wenn er sich erfüllt; mit unendlichem Glücke überrascht — und darum rührt! darum rührt: weil mehr Gnade als Recht vorhanden ist — aber doch soviel Recht, daß mehr Gnade als Recht vorhanden sein kann. Der Rest des Endlichen, der Bruch ist so klein vor dem Totalen, vor Gott, daß ihn das Facit genügt und genügen kann.

Diese Rührung ist es, um die es sich im Nathan handelt; — und diese, anstatt ein Werk vom Gipfel des Parnassus anzuschießen, hebt es vielmehr auf den höchsten, so sicher und gewiß sie selbst der Gipfel des ganzen Menschheitsgefühles ist. Alles, was man dem Effect der Rührung Kleinliches und Vulgäres, im Vergleich zum poetisch Großen nachsagt, und mit Recht nachsagt, in sofern man die Legion von Exempeln, in denen sich schwächere Talente am Pathos der wohlfeileren Thräne versucht haben, zum Ausgangspunkt und Beleg des Urtheils nimmt, — vor dem Nathan fällt das Alles dahin, und

zerflicht wie Spreu und Nebel vor der Herrlichkeit ſeiner Zähren.

Es gibt kein rührenderes Stück, aber es gibt auch kein erhebenderes, als dieſes; keines, in welchem die höchſte Löſung voller und mächtiger aus negativer Bewegung, aus Zerſtörung und Auflöſung, hervorginge — als hier aus dem einfachen Poſitiven ſelbſt: aus guten Thaten und dem Segen ihres Geſchickes. Aber aus guten Thaten, die von unendlichem Gehalte und von abſolutem Werth und Bedeutung ſind. Denn darum iſt hier die Rührung nicht das Gefühl des Glücks, ſondern des Heiles; nicht das einer beſchränkten endlichen Befriedigung, der Beſeitigung eines relativ-Uebles — ſondern das des Friedens, der abſoluten Rettung und Ueberwindung!

Das Pathos dieſer Ueberwindung — und es gibt kein höheres — iſt der Lebensathem des Stückes und die innerſte, immer rege Action, die durch den ganzen Verlauf, vom erſten bis zum letzten Worte, hindurch geht. — Aus der Tiefe dieſes Ernſtes quillt die Hoheit und Würde des Stückes, ſeine Heiterkeit und Milde. Das ja eben iſt das Originale in der Conception: daß das menſchlich Widrigſte, der impoſanteſte Vorgang, den der Menſch in und an ſich erleben, das Beſte was er leiſten kann, die Handlung aller Handlungen — die Praxis jener totalen Ueberwindung — hier zum Pathos und zur Action eines Dramas und ſeines Hauptcharakters gemacht worden iſt.

Daß ein Dichter die Kühnheit gehabt, dieſen heiligen

Ernſt, nicht ſo, wie er ſonſt im Drama erſcheint — denn aus welchem großen Menſchengeſchick ſchiene er nicht hervor? — ſondern unvermiſcht, unumwunden, ungebrochen in ſeiner vollen Energie, als die Sache ſelbſt in den Schooß ſeiner Phantaſie zu pflanzen, — den Freiheitskern ſelbſt in ſeiner unverſehrten Lauterkeit und Simplicität, in ſeiner nackten Wahrheit, unmittelbar und direct, ſo wie er aus Gottes Hand kommt, als das Samenkorn zu ergreifen, um die Wunderblume eines Gedichtes daraus zu ziehen; — die Kühnheit, die Sache ſelbſt in Perſon uns vorzuführen, ſie zu einem dramatiſchen Charakter zu erſchaffen und auszugeſtalten —: dadurch iſt das Werk ſo groß geworden, im kleinſten Zuge, dadurch, und ebenſo ſchlicht als groß!

Weil einmal von berufener Hand in einem Drama das Mittel in Bewegung geſetzt worden, das ſelber abſolut iſt: daher hat dies Drama das ſublime Intereſſe bekommen, welches es ſo haarſcharf von allen ſeinen Geſchwiſtern unterſcheidet — die einſame Eigenart ſeiner Schönheit, den Reiz der einzig iſt — dadurch in ſeiner Wirkung die Machtgewaltigkeit des letzten Endzweckes.

Dieſe Rührung iſt die heilige — die nicht nur erhebt, ſondern abſolut erhebt. Darum: weil die Kraft darin ſich fühlt, die befreiende in der Creatur, die ihr inmitten der Vergänglichkeit den Aufſchwung über das Vergängliche verleiht — die, von der es heißt:

„Von der Gewalt, die alle Weſen bindet,
Befreit der Menſch ſich, der ſich überwindet" —

denn nur Gott iſt erhebend! erhebend nur die Aufhebung des Nichtigen und Widergöttlichen in Ihm — die Vergegenwärtigung des Idealen in ſchöpferiſchem Bilden, in Weisheit und Liebesthat. Ihre Rührung iſt es; — die, welche der höchſten menſchlichen Stärke — der, der das ſcheinbar Unmögliche und Uebermenſchliche zu vollbringen möglich wird — aufbehalten iſt; dieſe Rührung — die gleiche, die das Genie, wenn ihm ſein Werk, und die der Gute, wenn ihm ſein Thun gelingt, empfinden; das Gefühl, vor dem jedes andre klein wird, und das in ſeinem Erlebniß das ganze Daſein überlebt: das Gefühl der Gnade!

Das iſt die Rührung im Nathan! — und eine höhere als die Wirkung dieſer Stimmung, giebt es nicht. Was der Menſch faſſen kann und was ihn bewegt in letzter Inſtanz, beherbergt ſie. Ihre Thräne fließt der Löſung, die über jede andre hinausgeht: der Erlöſung.

Aber jenes Mittel und dieſe Stimmung, ſo großartig und gewaltig ſie ſind, ſie ſind nicht tragiſch.

Siebente Vorleſung.

Was alſo haben wir erfahren?

Zunächſt das Eine, das für ſich allein ſchon ſo Außerordentliche: daß der Nathan die Wirkung der reinſten und höchſten dramatiſchen Erhebung ohne die Mittel der Tragödie — ohne den tragiſchen Conflict und ohne das Correctiv des Unterganges — hervorbringt.

Die Rolle, die in der Tragödie das Schickſal ſpielt, iſt im Nathan dem Menſchen zugetheilt.

Das Schauſpiel der Vernunft, das, zur Befriedigung der unſrigen, dort — in der Tragödie — aus dem Ganzen des Verhängniſſes reſultirt, wird uns hier in der Freiheit von Einzelnen gegeben, die, aus totaler Anlage, in ihrer Perſönlichkeit, durch und für ſich ſelber, zu ihrer eigenen individuellen Befriedigung, jene Harmonie hervorbringen und darſtellen. Am Frieden der Perſonen gewinnen wir in dieſem Falle unſere Befriedigung, die Befriedigung unſerer allgemein menſchlichen und poetiſchen Vernunft — und zwar die höchſte und die innigſte! —

Darum die innigſte, weil wir es hier mit dem Wahr-

haftigen, nicht als mit einem Unperſönlichen zu thun haben, ſondern weil es hier, in individueller Erſcheinung ausgeführt, als unſeres Gleichen uns entgegentritt.

Wenn die Schuld- und Wehbeladenen Häupter der Tragödie als Bein von unſrem Bein und Fleiſch von unſrem Fleiſch uns anſprechen; ſo thun es dieſe Lichtgeſtalten freier Menſchlichkeit doch wohl noch mehr! Wenigſtens liegt die Schuld nicht an ihnen, wenn dies nicht der Fall wäre. Hier iſt es umgekehrt, wie in der Tragödie. — Hier iſt das Negative einmal das Unperſönliche. Und das iſt das Wohlthuende und Innige dieſer Befriedigung — dies, wie geſagt, daß das Beſte und Wahre uns hier in vertrauteſter Geſtalt, in unſerer eigenen entgegentritt, das Höchſte als das Intimſte und Wirklichſte.

Das, was die Sache iſt, das Wort der Vernunft, hier haben wir es nicht herauszuhören aus dem Zwieſpalt der Parteien, aus der Sophiſtik der Leidenſchaft, aus dem Schrei der Begier, aus Schuld, Frevel und Buße — nicht die ſprechen aus den Perſonen zu uns; und die Stimme der Vernunft, das Wort der Wahrheit wird nicht erſt dann laut, laut in uns, wenn ſie alle zu reden aufgehört haben und zum Schweigen gebracht ſind durch das Gericht der Sache. Nicht mit dem Eintritt des Herrn in das Stück endigt das Stück — ſondern ſein Handel iſt es, als ein Handel ſeiner Güte, nicht ſeines Zorns. Hier wird das Rechte nicht halb gewußt und nicht halb gethan. Die Sache reſultirt nicht erſt aus der Hand-

lung, in ihrer ewigen Wahrheit über derſelben thronend; — ſie iſt von Anfang an darin und verhandelt ſich nur in ihrem eigenſten Elemente: die Wahrheit kommt nicht erſt heraus als ein überraſchendes Factum, oder als Strich durch die Rechnung, der dem Calcül der Handelnden zu Schanden macht; ſondern ſie bewährt ſich nur, nur ihre glücklich ſtimmende Probe wird durch die Handlung gemacht. Nicht durch Leiden und Untergang der Perſonen, weil ſie ihr nicht genügen oder an ihr freveln, geht die Sache hervor — ſondern hier lebt ſie in ihnen; dieſe Menſchen ſind über dem Untergang, freigeſprochen von der Verderbniß — ſie ſelber ſind das Objective und verſtehn ſich als das, was ſie ſind; Gott die Ehre gebend, ſind ſie freie Künſtler, frohe Meiſter ihres Thuns, und haben das Bewußtſein ihrer Würdigkeit und den Genuß ihres Heiles.

Was der Tragödie zukommt, wiſſen wir doch, und ihre Ehre kann ihr durch Nichts in der Welt genommen oder verringert werden.

Aber deſſen ungeachtet giebt es noch eine andere dramatiſche Species, und — wenn auch nur in dem einzigen Beiſpiele des Nathan — kraft dieſes Beiſpiels giebt es eine! die ihr ſowohl als auch der Komödie, ohne weder das Eine noch das Andere zu ſein, ebenbürtig iſt an Bedeutung und Wirkung.

Und nur das will ich zeigen, aus der Thatſache, gegen das Vorurtheil, das dieſer thatſächlichen Wahrheit ſeit achtzig Jahren ins Geſicht ſieht, und keine Augen für ſie hat.

Ich habe zunächſt gezeigt, *was* das Stück iſt und *wie* es wirkt, *indem es nicht tragiſch* iſt und nicht tragiſch wirkt.

Und aus ſeinem Charakterzuge, aus dem Pathos einer heiligen Rührung, folgt, daß es ebenſowenig komiſch ſein und komiſch wirken kann.

Aber dennoch — grade, wie anſtatt des Tragiſchen, eine andre, im Punkte des Ernſtes eben ſo mächtige Energie in ihm wirkſam iſt; grade ſo, zu gleicher Zeit und in demſelben Verhältniſſe, iſt auch, anſtatt des Komiſchen, ebenfalls eine andere dieſem im Punkte der Heiterkeit völlig ebendürtige Potenz in ihm thätig.

Dies *Gedoppelte* erſt macht das Originale, das Neue und Große in der Leiſtung wie im Probleme, in der Kraft ſeiner Geſammtheit, aus. Die äſthetiſche Bedeutung des Stückes: daß es für ſich allein eine eigene Art darſtellt, beruht darauf — die Würde ſeiner Spezialität; — die, obwohl immer in der Wirkung *empfunden* — empfunden in Folge ihrer totalen Natur — zugleich oder eben *deshalb* ihrem vollem Werthe nach, für das Verſtändniß ein Myſterium geblieben iſt.

Jedes dramatiſche Kunſtwerk wirkt befreiend — das iſt der gemeinſame Zweck aller, und der Kunſt überhaupt. Tragödie und Komödie, im Gegenſatz zu einander, *wirken ſo*: jede durch ihr Mittel indem ſie das der anderen ausſchließt; — der Nathan, indem er zu dieſem Behuf zwei Mittel verbindet, deren eines in der Stärke ſeiner Wirkſamkeit dem der Tragödie, das andere in der

Stärke ſeiner Wirkſamkeit dem der Tragödie, gleichkommt, — und die ſich nicht, wie die Mittel jener beiden, gegenſeitig ausſchließen, ſondern einander beſtätigend und verſtärkend, eine Wirkung hervorrufen, die, in ihrer Beſtimmtheit, den Wirkungen jener beiden an befreiender Kraft vollkommen gewachſen iſt.

Das eine dieſer Mittel hab' ich beſprochen.

Und das andre? — Die Weisheit iſt es! natürlich die Weisheit als die dramatiſche Action, ſo geformt und individualiſirt, wie ſie hier erſcheint. Grade ſo, wie im Muſter des Nathan das menſchlich Poſitive: die Tugend, die Ueberwindung und die Liebe als Mittel und die heilige Rührung als Wirkung dem Tragiſchen die Balance halten — grade ſo dem Komiſchen als Mittel das Poſitive menſchlicher Weisheit, und als Wirkung die Heiterkeit ihrer milden Ironie.

Die Komödie geht auf Auflöſung der Thorheit — auf Vereitlung des Eitlen durch ſich ſelbſt — aber zur eigenen Ergötzung der Handelnden — die Luſt der Individuen iſt die letzte Inſtanz. Sie allein bleiben oben im Genuß ihrer ſelbſt. Sie für ſich ſelber ſind die Sache — und was ſich ihnen objektiv als Sache gegenüberſtellen und gegen ſie behaupten will, wird zum Spiele für ſie.

Die Auflöſung des Endlichen und Beſchränkenden — vor der Vernunft und für den Charakter des Menſchen Beſchränkenden — dieſe Auflöſung iſt das eigene Werk des Menſchen; — aber hier — in der Komödie — zer-

ſtört ſie ihn nicht, er kann ſie ertragen. Dies Ertragenkönnen des Negativen iſt die Luſt.

Wer ausgelacht wird und verſpielt, fühlt ſich entſchädigt durch den Reiz des Spieles. Dadurch entſchädigt, daß er mitſpielt; entſchädigt durch die Luſt am Daſein; durch andere Hoffnungen, durch den Hinblick auf andere Reſſourcen — und wer glücklich wird und gewinnt, ſieht auf die überwundenen Hinderniſſe, die ihm entgegenſtanden, von außen her oder aus dem eigenen Innern, auf die Noth des Weges am Ziele mit einer Heiterkeit zurück, die jene ironiſirt. Was beſeitigt werden mußte, iſt dem Handelnden in der Regel größer und bedenklicher erſchienen als es wirklich war. Immer iſt er der unendlich Ueberlegene gegen die Conflicte. Immer waren ſie zu überſtehn — immer nur mehr Phantasmen Grille, Einbildung, Wunderlichkeit, Vorurtheil, eigne oder fremde, als von reeller Conſiſtenz — ja im Grunde, wie er am Ziele einſieht, war ſpielend mit ihnen fertig zu werden. Auch waren ſie kein abſoluter Ernſt für ihn; im Allerinnerſten hat er ſelbſt nicht an ihre Macht geglaubt. Sie waren ihm eine geſunde Motion. Dieſe Freiheit des Blickes gewinnt er am Schluß — in ſeinem Glück. — und belacht oder belächelt von dieſem Standpunkt aus, was hinter und — unter ihm liegt.

Die Individuen thun nichts Böſes und wollen nichts Großes! So haben Schickſal und ſchweres Verhängniß keinen Anſpruch an ſie. Sie gehören ſich ſelbſt, und aus dieſer Sicherheit heraus gehört ihnen die Welt. Das

Intereſſe ihres privaten Wohles verfolgend, wiſſen ſie mit den Conflicten ihrer Schwächen und Thorheiten zu eignen und unſrem Ergötzen fertig zu werden, und zeigen uns das heitre Antlitz der Menſchheit, das der Unverwüſtlichkeit des Daſeins zurückgekehrt iſt, und von den Schauern des Endes und der Furcht vor dem Tode nicht affizirt wird.

Was alſo von endlicher Beſchränkung auch aufgelöſt wird in der Komödie — eine Schranke wird nicht durchbrochen: die des Daſeins. Das Daſein ſelbſt wird nicht aufgelöſt; über die Exiſtenz und die Luſt an derſelben nicht hinausgegangen; die ſind das Letzte.

Dieſe Bemerkungen, wenn auch keineswegs erſchöpfend — denn prinzipielle Reflexionen ſind im Gebiete der Kunſt überhaupt nie erſchöpfend, ſondern nur die Schöpfungen, die Kunſtwerke allein ſind es; und jedes große und geniale Werk hat darum ſeine eigne Aeſthetik, — dieſe Bemerkungen, wenn auch, wie geſagt, keineswegs erſchöpfend, reichen doch hin, um die Seite unſeres Problems, die uns eben vorliegt, ins Licht zu ſetzen.

Auch der Nathan hat es mit der Vereitlung des Eitlen zu thun, immerfort — des Eitlen in den mannigfachſten Formen: der Schwärmerei, des Unverſtandes, der Intrigue, der Jugendthorheit, des Irrthums der Leidenſchaft, des Vorurtheils, der menſchlichen Schwächen nach rechts und links. Im lebendigſten Wechſel in bewegteſter Strömung, folgt eine dieſer Differenzen auf die andre, um von der menſchlichen Weisheit aufgelöſt zu

werden in die Harmonie der Vernunft, zur Luſt der Handelnden, zu ihrer Genugthuung und perſönlichen Befriedigung. Dieſe Auflöſung iſt die beſtändige Action. Und nicht nur Nathan bewirkt ſie, ſondern auch die Andren, die an Bedeutung und Thätigkeit ihm zunächſt ſtehen, bewirken ſie, auf ähnliche Weiſe, jeder an ſeinem Theil und nach dem Maße ſeiner Kraft. Er iſt das Haupt und die Seele des Ganzen, er der weiſeſte wie er der beſte iſt von Allen — doch alle ſind Genoſſen ſeiner Weisheit und Güte; derſelbe löſende, befreiende Geiſt, der ihn regiert, iſt auch in ihnen lebendig: — in der frommen Einfalt des Kloſterbruders, in Saladins hohem Sinn, in Rechas holder Unſchuld und ihrem hellen tactfeſten Verſtand und nicht minder in des Templers geſunder kernhafter Natur — man denke nur, wie er von Anfang bis zu Ende Kritik an ſich ſelber übt.

Aber dieſe Menſchen wollen Großes, ja das Größeſte! Und das iſt der Punkt, der ſie total unterſcheidet von den Leuten der Komödie, von den komiſchen, und von den komödiſchen des Luſtſpiels.

Alles, was ſie bedroht und verwirrt, auch das Schwerſte, löſt ſich leicht und gelind, in reinſte Heiterkeit, durch Geſpräch und Thun. Jede ſcheinbare Einbuße ſchlägt ihnen zu reellem Gewinn aus. Was zu Stande kommt, iſt die glücklichſte Verſtändigung. Und jeder hilft dazu mit.

Aber in den Conflicten liegt dieſer Ausgang nicht. Die für ſich könnten höchſt tragiſch werden, jeder derſelben;

— ſondern in den Naturen, wie wir geſehn, liegt das Heil. Nur unter den Händen dieſer Menſchen können die Differenzen nicht verderblich werden: nur wider ſie, nur hier die Tücke des Schickſals nicht aufkommen. Und das Intereſſe dieſer Eitelkeiten iſt ein höheres, als das der komödiſchen — weil die Wahrheit, in die ſie ſich auflöſen, das höchſte menſchliche Intereſſe ſelber iſt! weil ſie alle einmünden in das Ewige, Göttliche — und nur deſſen Folie ſind! Weil darum zu ihrer Vereitlung in dieſer Handlung die Force des Menſchen aufgeboten und die Auflöſung vollzogen wird, von Individuen, die in dieſer Thätigkeit ſich als Muſter menſchlicher Tüchtigkeit erweiſen.

Das Eitle, das Beſchränkende, als Nichtiges oder als Wichtiges Beſchränkende und Conflicterregende, hier, indem es nicht tragiſch werden kann, wegen der Natur der Individuen — hier dient es dazu: das Große, ja Größeſte, zur Erſcheinung zu bringen, ſachlich und in den Perſonen! Und deshalb kann es ebenſowenig komiſch oder auch nur komödiſch werden.

Ein ſtetes in die Kur-Nehmen iſt die Handlung — aber in eine Kur, welche die Pflege Gottes iſt! Und darum geht die Luſt dieſer Menſchen, obwol ſie innerhalb des Daſeins ſtehn und ſtehn bleiben, doch über das Daſein hinaus! Denn dieſe ihre Luſt hätte, auch wenn ſie vom Daſein abſtrahirte und wenn auch die Welt in Trümmer ginge, die Bürgſchaft eines Beſtandes in ihrem Erlebniß, die ſich an die geläufigen

Formen der Exiſtenz nicht mehr anzuklammern brauchte und ſich des Verluſtes derſelben getröſten könnte —: weil ſie kraft des Geiſtes, der nicht von dieſer Welt iſt, ſich gelöſt von ihnen. Hier ſind Tod und Leben bezwungen durch ein Thun und ſein Gefühl, das nach beiden nicht mehr zu fragen braucht, um reell zu ſein.

Die Heiterkeit dieſes Stückes iſt die hohe der Weisheit! Die löſt hier auf und bringt zu Verſtande — die breitet hier über das Unzulängliche und Eitle, das vor ihrem Odem zerfällt, den frohen ſtillen Sonnenglanz ihrer Ironie — das, was nicht beſtehen darf, in Lächeln begrabend; ohne tragiſch zu zertrümmern oder komiſch zu verlachen. — Denn dieſe Weisheit und ihre Ironie ſind das Complement jener heiligen Rührung! Ihre Weisheit iſt es, ihre Ironie! Nicht die Weisheit der Welt und ihres Verſtandes — ſondern die der Erlöſung und der Befreiung, die der Liebe, der Güte, der Gnade: die Beſinnung in Gott.

Das Stück iſt keine Tragödie, und doch erhebt es abſolut; und es iſt keine Komödie, und doch iſt es lautre Heiterkeit und Luſt.

Wir ſind auf der Höhe unſrer Aufgabe angelangt.

Mit der Erfahrung jenes Gedoppelten, das ich nachgewieſen, ſteht das Problem in ſeiner ganzen Größe, kraft der Löſung, die es durch Leſſing gefunden — und die neue Species in der Unleugbarkeit ihres Daſeins, kraft ihrer Schöpfung, ſcharf und deutlich vor uns.

Wir haben Beides und wiſſen von Beidem durch die

poetiſche Thatſache. Es käme nur noch auf den Namen an für die neue Art.

Leſſing hat ſein Stück ein dramatiſches Gedicht genannt — unbedingt mit beſſerem Rechte, als Schiller ſeinen Wallenſtein, der, wie wir uns überzeugt haben, ein zehnactiges Trauerſpiel mit einem Prologe iſt.

Leſſing wußte am beſten: daß und wie er es hier weder auf eine Tragödie noch auf eine Komödie abgeſehn. Den Namen Schauſpiel vermied er — und nicht deshalb etwa, weil derſelbe direkt auf das Theater hinweiſt: denn der Nathan ſollte aufs Theater und iſt dafür gedichtet; ſondern hauptſächlich, wie ich meine, in Anbetracht des Theaterpublikums — ſpeziell des damaligen. Das ſollte gleich aus dem Namen merken, daß ihm hier etwas geboten würde, was außerhalb des Kreiſes ſeiner gewohnten Schauſpiel-Anſprüche und Erwartungen lag. So nannte er's ein dramatiſches Gedicht. Nicht etwa, weil er das Stück in Verſen geſchrieben, ſondern um ſeines hohen poetiſchen Charakters willen, der auch den Vers gefordert. Die neue Art konnte unter dem Gattungsnamen in die Welt gehn.

Freilich kann man die Ausſtellung machen, daß er als Gattungsname zu weit und unbeſtimmt — und daß jede Tragödie und jede Komödie, die poetiſchen Werth hat, ebenfalls ein dramatiſches Gedicht iſt.

Aber braucht uns der Name zu kümmern, da wir die Sache haben? Ein Feierſpiel iſt das Stück, ein Feier-

ſpiel des guten Geiſtes! Die menſchliche Natur begeht darin das Feſt ihrer Ehre und Würdigkeit.

Was die Charaktere betrifft, ſo kenne ich, wenigſtens in unſrer vaterländiſchen Literatur, kein Stück, das einen Kreis von Individualitäten aufzuweiſen hätte, wie der Nathan.

Neun ſolche Perſonen, wie Nathan ſelbſt, der Tempelherr und Saladin in erſter; Recha, der Kloſterbruder, und der Derwiſch in zweiter Linie; und Sittah, Daja und der Patriarch in dritter — neun ſolche Geſtalten, von ſolcher Originalität der Erfindung, ſolcher idealen Größe und lebensvollen Wahrheit, ſolchem Reichthum der Züge, ſo individuell und allgemein, ſolchem Geiſt und ſolchem Gemüth, ſo menſchlich höchſtem und entzückendem Intereſſe, und vor allem von ſo intenſiver dramatiſcher Kraft — eine ſolche Geſellſchaft, wie dieſe, in einem Drama aufzubringen, hat, außer Leſſing kein deutſcher Dichter vermocht, kein einziger.

Es war das immer ſeine Force. Schon in der Minna von Barnhelm hatte er ſie bewieſen. Wenn man die Naturen, die da zuſammen agiren, ſich vergegenwärtigt: Minna, Tellheim, Franziska, den Wachtmeiſter, Juſt, Riccaut, den Wirth — ſo hat man ſchon Grund genug zum Erſtaunen. Und ebenſo in der Emilia: Der Vater, die Tochter, Marinelli, der Prinz, Orſina, Appiani, der Bandit, der Maler, der alte Rath — was für Gebilde

ſind das, von denen man förmlich umfluthet wird, — ein wahres Schatzhaus von Erfindungen — welche Aufgaben für den Darſteller, welche Säulen der Bühne, welch ewige Rollen! Dieſe beiden Stücke ſchon ſind ein ganzes Repertoir für die Schauſpielkunſt.

Und im Nathan ſteht dieſe Schöpferkraft auf ihrem Gipfel. Hier zeigt ſie ſich, frei von jeder Schranke des Calcüls, von jedem, auch dem leiſeſten Anflug der Proſa, völlig rein von jedem Makel eines temporären und vergänglichen Einfluſſes. Die Welt, mit ihrer Herbheit und Noth hat hier keine Macht mehr gehabt. Ganz aus dem Geiſt erzeugt, machen dieſe Weſen zugleich den Eindruck reiner Naturprodukte; — durch und durch bewußt und in Reflexion geſättigt, ſind ſie lautre Naivetät und Unſchuld; — ſo vielen Verſtand ſie auch haben, hier iſt es der Verſtand der Begeiſterung! immer nur der freie Schwung der unſterblichen Seele!

Wirklich ſind ſie vom Wirbel bis zur Sohle, ganz Fleiſch und Bein und lebendig pulſirendes Blut — und doch ſchweben ſie und ſind nur aus Aether geboren!

So vornehm ſind ſie alle, ſo erſtaunlich vornehm, poetiſch vornehm — und ſo probehaltig durch und durch und echt. So völlig untadelhaft und unanfechtbar in ihrer Gediegenheit. So energiſch, ſo frappant! So markig in der Zeichnung, und ſo brennend und tief im Colorit! Das flammt nur ſo! Und Alles wie knapp und von wie ſchlagender Wirkung.

Grade weil Goethen und Schillern dieſe Knappheit in

der Faſſung abgegangen, ſind ihre Geſtalten nicht ſo frappant geworden, wie dieſe. Auch der Götz iſt knapp gehalten, ja; aber er iſt auch ſkizzenhaft geworden; — das gerade Gegentheil von Leſſings Art.

Nur zwei ſolche Erfindungen, wie den Derwiſch und ſeinen Pendant, den Kloſterbruder, in einem Stück — in dieſer Kürze — man denke an die drei kleinen Scenen des Derwiſch! durch die eine Geſtalt vor uns auflebt, die man nie wieder vergißt, die in beſtändiger Action immerdar vor einem lebendig iſt, und zu ſolcher Luſt, zu ſolchem Behagen und innerſter Genugthuung für uns — o nur einer, nur Shakeſpeare, hat, außer Leſſing dergleichen vermocht! —

Mich weitläufiger über dieſe Weſen auszulaſſen, als ich bereits gethan, würde ein Fehler ſein. Denn das Erforderliche hab' ich geſagt, — und, was ich nicht berührt, iſt zu offenbar, um berührt zu werden. Um ſie noch detaillirter in Proſa zu commentiren, ſind ſie zu vollkommen, zu fein und zu ſchön. Sie ſelber ſagen uns, ſie ſelber am beſten, wer ſie ſind — und nur ein Neuling oder ein Stümper könnte verſuchen, es ihnen mit andren Worten darin nachthun zu wollen. Sie athmen und leben, beleben und begeiſtern, was in ihre Nähe kommt — und wer ſie aus der ſtillen oder lauten Lectüre des Stückes nicht erfährt und in ſich erlebt, dem würden auch alle Erläuterungen dazu nichts nützen.

Nur über die Geſtalt des Derwiſch, über den ich bisher ganz geſchwiegen, dürften ein paar Worte am

Platze ſein. Er iſt die epiſodiſche Figur im Stücke und trägt zur Entwicklung der Handlung als ſolcher nichts bei.

Er erſcheint als ein hors d'oeuvre — und es iſt immer zu verwundern, daß ihn die Kritik nicht deshalb als fehlerhaft notirt hat. Das Ergötzen, das vor ihm hergeht, der Hauch der freien Wüſte, der um ihn webt, der ſprudelnde Quell dieſes Lebens, die Erhabenheit dieſer Laune — haben, wie es ſcheint, die Schulmeiſterei nicht aufkommen, ſie gar nicht zu Athem und zu ſich ſelber kommen laſſen. So ein Geſell, wie dieſer Derwiſch, der reißt und ſchwemmt alle Fragen, die man ihm nach ſeiner Legitimation vorlegen könnte, mit ſich hinweg; — ſo lang er vor einem ſteht, hört man ihm mit offnem Munde zu; und, wenn er fort iſt, weiß man nur, daß er da geweſen, und freut ſich, daß man ſeine Bekanntſchaft hat machen dürfen. Hören wir zuerſt ihn ſelber! Denn was wir hinterher, wie aus eignen Mitteln, zu ſeinem Verſtändniß beiſteuern wollen, das müſſen wir uns doch erſt von ihm in die Hand ſtecken und ſchenken laſſen.

Gleich zu Anfang des Stücks erſcheint er, im dritten Auftritt — Nathans Geſpräch mit Recha unterbrechend, und — was wohl zu merken! gleich ſchon durch die Ueberraſchung, die er auf Nathan wirkt — denn im Prachtkleid ſeiner neuen Würde, in das er während Nathans Abweſenheit geraten, erkennt ihn dieſer zuerſt gar nicht wieder — gleich ſchon durch dieſe Ueberraſchung, ſag' ich, ein ganz andres Tempo in die Action bringend.

Mit einer Ueberraſchung für Nathan beginnt das Stück; aber mit einer von innerlich tiefſter, erſchütternder Art.

Dieſe zweite iſt eine der neugierigen Spannung, der Verwunderung über eine ſeltſame Verwandlung, die den Humor in Bewegung ſetzt, und ſogleich zu vollſter Lebhaftigkeit.

Das ganze Stück hindurch geht es von einer Ueberraſchung zur andren — jede Scene bringt eine ſolche — man ſehe es nur einmal darauf an! und jede iſt vom höchſten Intereſſe. Ja, das zu erfinden — das macht's! darin ſteckt das unendliche Leben dieſer Handlung und die dramatiſche Wirkung.

Recha hat eben gefragt, in Betreff des Ritters: „Nicht wahr, er kann auch wohl verreiſt nur ſein?“ — da erblickt Nathan den Derwiſch, den er für einen Fremden hält. — „Ich ſeh, dort muſtert mit neugierigem Blick ein Muſelmann mir die beladnen Kameele“ — u. ſ. w. bis zum Schluß des dritten Auftritts. Im folgenden Act, in der erſten Scene, als Saladin und Sittah mit einander Schach ſpielen, ſehn wir ihn wieder — in ſeiner Leidenſchaft für das Spiel; dann Sittahs Geheimniß enthüllend, was zu den zärtlichen und rührenden Erörterungen der Geſchwiſter Veranlaſſung giebt. — Zuletzt in ſeinem ergötzlichen Beſtreben, die Gefahr von ſeinem Freunde Nathan, daß der nicht ausgeplündert werde, abzuwenden.

Wie er das Spiel mit Meisterblick calculirt.

Das Spiel ist ja nicht aus!

— — — — — — — —

Wenn auch die Königin nichts gilt: Ihr seid
Doch darum noch nicht matt. —

Saladin hinzutritt und es umwirft:

„Ich bin es — u. s. w. bis zum Schluß des zweiten Auftritts.

Ein paar Scenen später sehn wir ihn noch einmal mit Nathan: Er kommt in Eil', ohne zu wissen, daß Nathan schon zum Sultan beordert ist. „Ha! ha! zu Euch wollt' ich nun eben wieder" u. s. w. bis zum Schluß des Actes. — „Der wahre Bettler ist doch einzig und allein der wahre König!" *)

In den drei andren Acten sehen und h ö r e n wir auch nichts mehr von Hafi. Weg ist er und kommt nicht wieder! Aber vergessen wird ihn keiner, der ihn gehört. Er weht nur so hindurch, wie ein lebendiger Wind am Morgen — aber die Erfrischung bleibt in der Luft.

Daß er zur Gesellschaft der Freien und Guten, zu der Familie echter Menschen gehört, liegt auf der Hand.

Wie verhält er sich als Individuum zu Nathan, zu Saladin, zum Klosterbruder?

*) Als ich die Vorlesungen hielt, habe ich diese drei Scenen vorgetragen. Dem Leser kann ich nur an's Herz legen, daß er mit der Lectüre derselben meinen Text begleite.

Zwei Paſſus geben den Schlüſſel zu dieſer Frage.

Al Haſi, mache, daß du bald
In deine Wüſte wieder kömmſt. Ich fürchte,
Grad unter Menſchen möchteſt du ein Menſch
Zu ſein verlernen.

Und:

Dir bürg' ich! — Wilder, guter, edler —
Wie nenn' ich ihn? — Der wahre Bettler iſt
Doch einzig und allein der wahre König!

Dieſe Aeußerungen Nathans — der hiermit eine echte Probe ſeiner Weisheit giebt — drücken aus, was dem Derwiſch fehlt und was er hat.

Seine Seele iſt eine wilde Schönheit.

Die Welt und ihre Cultur erträgt er nicht — noch nicht! — er muß ſie hinter ſich laſſen, um exiſtiren zu können, um — ſo weit er zur Zeit gediehen iſt — er ſelber zu bleiben. Und wie wohl weiß er das, er ſelbſt.

Saladin iſt eben ſo frei und gut, wie er — aber Saladin iſt groß. Er, aus dieſer Freiheit und Güte, verſteht die Welt zu regieren — als „der Held, der lieber Gottes Gärtner wäre." Der Derwiſch iſt ein Prachtgewächs, aber kein Gärtner — will's auch und kann's auch nicht ſein. Saladin und Nathan können in ihm einen Genoſſen, einen Kumpan ſehn — und wie ehrt und liebt er ſie beide.

Aber auf die Dauer kann er weder bei dem Einen, noch dem Andern aushalten. Nach dem Ganges, nach dem geſchäft- und ſorgloſen Leben in der Wüſte ſteht ſein Sinn. Da den heiligen Lehren zu lauſchen und —

Schach zu ſpielen: auf dieſe Ruhe geht ſeine Unruh; in jedem andren Zuſtand und Verhältniß iſt er unſtät. Ein negativer und abſtrakter Zug geht durch ihn hindurch. Er iſt der wahre König, ja, aber als Bettler — der königlichreiche Bettler, der nichts braucht und nichts will, um das man ſich zu mühen hätte — und der auch nicht leiſten will — ſondern ſpielen, den göttlichen Lehren nachſinnen und ſpielen will. Saladin iſt der bettelarme Sultan: aber nur deshalb quält ihn der Mangel, weil er für Andre braucht und leiſtet und für Volk und Staat zu ſorgen hat; — und wie reich dennoch iſt auch er in ſeiner inneren Unabhängigkeit, auch er der wahre König mit ſeinem einen Kleid, einem Pferd, einem Schwert und — einem Gott. Und um viel reicher vollends iſt er in ſeiner Liebe, in der Zärtlichkeit zu den Seinigen, in dem Glücke ihres Beſitzes, und mehr noch in dem höheren Glücke ſeiner Hingebung an ſie.

Und nun erſt Nathan, der weder ein Bettler noch ein König zu ſein braucht, um das Höhere und Höchſte an ſich darzuſtellen — der als Ueberwinder, Gründer, Stifter, Vater, das alles zu höchſter Reife in ſich ausgebildet, was im Derwiſch grünt — die ähnliche Natur, aber geläutert durch höchſte und ſtrengſte Cultur — der Liebe und der Weisheit! An ihm darum iſt nichts Seltſames und Abſonderliches. Darum corrigirt er den Derwiſch auch, als der über die Schnur haut — und ſcherzt über ihn und neckt ihn, um ſeine Schwäche, daß er als Meiſter im Spiel bewundert ſein will — ſo ſehr jener ihm werth

und theuer iſt — und grade darum. Gegen ihn gehalten iſt die Menſchheit im Derwiſch noch unfertig, noch behaftet mit Abſtractem. Al Haſi kennt die Familie nicht; nicht das Leben für Andre und in Andren. Auch der Kloſterbruder überragt ihn darum, eben durch die Innigkeit ſeines Intereſſes für Andre. Auch der iſt von der Welt gelöſt, ihrer und ihres Drangs müde und ſtrebt in die Einſamkeit — aber nur um ſeinem Gott zu dienen und zu ſterben; nicht um zugleich Schach zu ſpielen und zu leben. Die treue Knechtsnatur in ihm, ſeine Herzenseinfalt, ſind ihrem Weſen nach ein Höheres, als der ungebundene Freiheitstrieb, der kein Joch auf ſich nehmen, nichts leiden, kein Band eingehen, und unbeanſprucht von einem Intereſſe außerhalb ſeiner, nur dem Hange folgen will, ſich ſelbſt zu genießen — der keine Prüfung und Ueberwindung kennt, weil er ſie durch die Partie, die er erwählt, unmöglich macht für ſich.

Der Unterſchied dieſer Beiden iſt wie Waſſer und Feuer — Jordanwaſſer — und Feuer, mit den Augen des Parſi geſehn. Das bloße Tempo ihrer Rede giebt den vollen Unterſchied wieder. Ebenſo ſind beide Männer auch im Alter unterſchieden. In der Schlichtheit des Kloſterbruders iſt alles Abſonderliche und Hervorſtechende getilgt — er iſt frei von jeder Eitelkeit — in nichts will er glänzen oder Meiſter ſein, auch nicht im Spiel — er dient und hilft. Am Derwiſch iſt alles keck und kühn und von großem Wurf — auch ſein Aerger und Unmuth iſt wolkenloſer Humor. Er rauſcht hindurch als ein Sonder-

ling, der ein wunderlich großartiges Junggesellenleben vor uns aufführt, ein solches: dem die Welt ein bloßer Durchgangspunkt ist, für den sich häuslich einzurichten nicht der Mühe lohnt.

So verhält er sich als Individuum und Charakter zu jenem Dreien.

In Bezug auf Nathan, Saladin und Sittah, mit denen allein er zu verkehren hat, dient er zugleich als Vermehrt, eine Fülle der schönsten Züge aus ihnen hervorzulocken. Sie explicirten sich an ihm.

Die Erfindung, wie der Dichter ihn hereingebracht, ihn grade an die Geldangelegenheit knüpfend; das Motiv, aus dem Saladin ihn erwählt; das, aus dem er die Stelle angenommen, er der Umgangsgenoß und Schachgesell Nathans; nun das doppelte Ungemach, die Last der Sache und die Gefahr des Freundes, so daß er es nicht mehr aushalten mag und davonläuft: das ist wundervoll. Die Dichtheit und Feinheit, mit der Lessings Sachen geworden sind, macht einen immer aufs neue erstaunen. — Im ersten Entwurf agirt ein gewöhnlicher Schatzmeister — da war auch dieser Derwisch, diese rara avis, noch nicht geboren.

Der Hauptzweck, dem er dient im Stücke, ist die Stimmung des Ganzen, die Stimmung der Freiheit. Die zu erhöhen, ihr noch mehr Breite und Ausdehnung zu geben, sie vollstimmig zu machen — ist das poetisch-Wesentlichste seiner Wirkung. Was ihm als Individuum abgeht, das geht ihm ab, weil er hat was er hat — und

umgekehrt. Seine Action ist wie das Symbol seiner Gebern: Feuer ist er durch und durch. Und man kann wohl sagen: es ist ein ganz Theil Orient, was er in das Werk bringt.

Soviel von dieser episodischen Gestalt. Lessing hatte noch weitere Absichten mit ihr. Nach seinem ersten Anschlage sollte zum Nathan ein Nachspiel, genannt der Derwisch, hinzukommen, welches, so drückt er sich aus, auf eine neue Art den Faden einer Episode des Stücks selbst wieder aufnähme und zu Ende brächte. Aber die Sache unterblieb aus Mangel an Geldmitteln, um die Muße zur Produktion zu bestreiten, d. h. aus Mangel an zwei bis dreihundert Thalern, und weil keine Hoffnung auf Einträglichkeit vorhanden war. Lessing — nach seinen eignen Worten — mochte sich nicht wieder zum Sklaven einer längeren Arbeit machen, die ihm pecuniär nicht besser zu rentiren versprach, als der Nathan ihm rentirt hatte.

Ja — um mit Hamlet zu reden — das ist Wermuth! echt-deutscher Wermuth!

Achte Vorleſung.

Von der Stelle aus, wo wir eben halten, laſſen ſich zwei Punkte am beſten erledigen, die ziemlich abgenutzt ausſehen, ſo oft ſind ſie beſprochen, und die wir doch nicht übergehen dürfen. Daß ſie die Lieblingsthemata geworden ſind, des Geredes, das über die Sache ſelbſt, über die poetiſche, nichts zu ſagen gewußt und ſich dafür an ihnen auf ſeine Weiſe zu entſchädigen verſucht hat, geht uns nicht an. Wir haben aus dem, was wir über das Gedicht zu ſagen gewußt, auch über ſie etwas zu ſagen.

Der eine, über den wir uns kurz faſſen können, iſt Leſſings berühmtes Bekenntniß, am Schluſſe ſeiner Dramaturgie.

„Ich bin weder Schauſpieler noch Dichter. Man erweiſet mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letzteren zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatiſchen Verſuchen, die ich gewagt habe, ſollte man nicht ſo freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinſel in die Hand nimmt und Farben verquiſtet, iſt ein

Maler. Die älteſten von jenen Verſuchen ſind in den Jahren hingeſchrieben, in welchen man Luſt und Leichtigkeit ſo gern für Genie hält. Was in den neueren erträgliches iſt, davon bin ich mir ſehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft ſich emporarbeitet, durch eigene Kraft in ſo regen, ſo friſchen, ſo reinen Strahlen aufſchießt: ich muß Alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspreſſen. Ich würde ſo arm, ſo kalt, ſo kurzſichtig ſein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze beſcheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen, und durch die Gläſer der Kunſt mein Auge zu ſtärken. Ich bin daher immer beſchämt oder verdrüßlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie ſoll das Genie erſticken: und ich ſchmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie ſehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähſchrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann."

Was iſt in dem Bekenntniß enthalten für uns?

Doch nicht etwa die Widerlegung unſerer Behauptung oder vielmehr der Wahrheit, daß der Nathan ein Kunſtwerk erſten Ranges iſt und das Product eines dichteriſchen Genies? Braucht man erſt, um Leſſingen den Titel eines Genies, ſcheinbar gegen ſein eigenes Zeugniß, zu vindiziren, zu der pathologiſchen Auskunft, wie man gethan hat, ſeine Zuflucht zu nehmen: „er habe jene Worte unter dem Einfluß des Verdruſſes über das klägliche Scheitern

der Hamburger Theater-Entrepriſe niedergeſchrieben? —“ eine Auskunft, welcher der Ton und die Faſſung des ganzen Paſſus geradezu widerſpricht. Der Verdruß war allerdings vorhanden — aber dies Urtheil hat nichts mit ihm zu ſchaffen! Oder gar auf eine zwei Jahre früher datirende Briefſtelle Leſſings an Gleim zu recurriren, welche die in Rede ſtehende paralyſiren ſolle — auf die Stelle: „Ich fing eben an, mich in andere Studien (nämlich die zum Laokoon) zu verlieren, die mich gar bald zu aller Arbeit des Genies würden unfähig gemacht haben?“ — eine Stelle von der man viel eher ſagen müßte: ſie werde durch die ſpätere, reifere, von der früheren Illuſion freie, corrigirt, als umgekehrt! Solche Vergeblichkeiten — wo die Löſung ſo nahe liegt! Die Sache iſt ſo einfach —:

Als er jenes Urtheil am Schluſſe der Dramaturgie über ſich abgab, hatte er den Nathan noch nicht gedichtet. — Ja, auch ſeine Emilia Galotti ſchrieb er erſt vier Jahre nach jenem Bekenntniß. Das dächt ich, wäre doch hinreichend für die Tragweite der Gültigkeit derſelben. Und wenn man dies etwa für zu einfach gehalten hätte, um es erſt zu erwähnen, ſo hätte man ſehr Unrecht gethan — denn es erledigt die Frage unmittelbar.

Jenes Bekenntniß iſt unendlich wichtig in Bezug auf Leſſing — man erſieht daraus, wie ſtreng er Buch und Rechnung geführt hat über ſich; und vor Allem: welche Forderungen er an ſich geſtellt hat! — Es enthält die Bilanz eines beſtimmten Zeitpunktes ſeiner Laufbahn —

eine weiſe Inventur, die den Beſitz lieber zu gering als zu hoch anſchlägt. Aber wie thöricht wär's, es als den totalen Abſchluß, als den Abſchluß für das Vermögen der noch ungeborenen Werke anzuſehen. Den macht kein Menſch über ſich, ſo lange er noch thätig iſt; ſondern erſt der Tod macht ihn. Und wenn Leſſing in jener Stelle, lang' vor ſeiner Emilie und ſeinem Nathan, das für ſich in Anſpruch nimmt, was dem Genie ſehr nahe kommt — ſo wird er wohl, nachdem er ſeinen Nathan vollbracht, eben ſo beſtimmt gewußt haben, wie er mit ſich daran war — und würde, wenn er da jene Worte zum zweiten Male hätte niederſchreiben ſollen, ſich ſelbſt wohl bedeutet haben, wie er Saladin Nathan gegenüber thun läßt: „Nun der Beſcheidenheit genug — der ſtolzen Beſcheidenheit!"

Man erinnere ſich nur ſeiner Worte aus der Vorrede zum Nathan: „Wenn man ſagen wird, daß ein Stück von ſo eigener Tendenz nicht reich genug an eigner Schönheit ſey: — ſo werde ich ſchweigen, aber mich nicht ſchämen. Ich bin mir eines Zieles bewußt, unter dem man auch noch viel weiter mit allen Ehren bleiben kann."

Das iſt, in ſeiner Manier, die Folge zu jenem: „dem Genie ſehr nahe kömmt."!

Außerdem erhält die berühmte Stelle noch ein ſehr eigenthümliches Licht durch ihren Fortgang, den man aber in der Regel ignorirt, ſo oft man ſie citirt — natürlich; denn das iſt die Art, dergleichen aufzufaſſen —

„doch freilich: wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, ſich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann: ſo auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches beſſer iſt, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: ſo koſtet es mich ſo viel Zeit, ich muß von anderen Geſchäften ſo frei, von unwillkürlichen Zerſtreuungen ſo ununterbrochen ſeyn, ich muß meine ganze Beleſenheit ſo gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenſchaften gemacht, ſo ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten ſoll, Niemand in der Welt ungeſchickter ſeyn kann, als ich. — Was Goldoni für das italieniſche Theater that, der es in einem Jahre mit dreizehn neuen Stücken bereicherte, das muß ich für das deutſche zu thun, folglich bleiben laſſen.“

Aber was ſetzt er hinzu? „Ja, das würde ich bleiben laſſen, wenn ich's auch könnte!“

Das iſt die Pointe.

Freilich ein dramatiſcher Läufer, einer à la Goldoni, war er nicht — und mochte er auch nicht ſein.

Aber viel und dennoch immer nur Großes und Vortreffliches hat auch nur ein moderner Dramatiker gemacht! Shakeſpeare! ſonſt Keiner. Selbſt Calderons und Lopes Fruchtbarkeit braucht uns nicht allzuſehr zu imponiren — denn der größere Theil ihrer Stücke iſt auch Fabrikarbeit.

Goethe ſagt: „Leſſing wollte den ſtolzen Titel eines

Genies von ſich ablehnen, aber ſeine dauernden Wirkungen zeugen gegen ihn."

Dauern werden ſie freilich, ja, und ſolange, als die irgend eines deutſchen Dichters dauern werden. Aber gegen ihn zeugen ſie nur, wenn man das Dictum in der Dramaturgie unkritiſcher Weiſe für ein abſolutes anſieht.

Was er geſchrieben, zeugt für ſeine Genialität — auch jenes Bekenntniß, ſo gut wie der Nathan, jedes in ſeiner Art und in ſeinem Sinne und alles und jedes immer zugleich für ſein Genie wie für ſeine Tugend.

Das zweite Thema iſt Nathan der Jude!

Wenn Chriſten der Meinung geweſen ſind, ſie hätten Urſache, über Leſſing empört zu ſein, weil er in ſeinem Nathan die Chriſten ſo ſchlecht behandelt habe, ſo kann doch in Beziehung auf dieſe Meinung und ihre reſpective Empörung nicht von Chriſtlichkeit die Rede ſein, ſondern nur von Dummheit.

Schlimm genug für ſolche Individuen, wenn die Nichtswürdigkeit des Patriarchen oder die Schwachheiten Tajas, oder der leidenſchaftliche Fehltritt des Templers ſie ſo afficirt — und die chriſtliche Glorie im Kloſterbruder ihnen zu ſchlicht und ſimpel und nicht vornehm und geiſtreich genug gedäucht hat.

Aber Nathan der Jude iſt doch ein höheres Weſen, als der fromme Knecht — und doch der Weiſeſte und Beſte im Stück!

Wenn's noch ein Muſelmann wäre, der uns fremder

iſt — er möchte eher hingehen! Aber der Weiſeſte und Beſte gerade ein Jude — das greift allzuſcharf an den falſchen Dünkel! Nun vielleicht gerade deshalb hat der Dichter den dazu erwählt —! und zum Theil und mit deshalb gewiß! Sollt' er nicht auch ſeinen erſchreckten Glaubensgenoſſen im Stillen zugerufen haben, wie ſein Nathan ſeiner Recha: „Kommt zu Euch! Es iſt Arznei, nicht Gift was ich Euch reiche?“

Wenn andrerſeits Juden auf den Einfall gerathen ſind, ſich zu ſchmeicheln: Der Nathan ſei eigentlich für ſie geſchrieben, als eine ſpezielle Verherrlichung des Judenthums oder jüdiſchen Weſens — ſo iſt das zu jener Dummheit nur der Pendant der Albernheit. So ärgerlich jene iſt, ſo lächerlich iſt dieſe und nicht minder der Einfall:

Leſſing habe Mendelsſohn hier „idealiſirt“ — eine Fadheit, die keinen mehr hätte verdrießen können, als den feinen, edlen Mendelsſohn ſelbſt. — Für ſolche Leſer iſt der Nathan nicht gedichtet — und beide Sorten ſind es nicht werth, daß er auch für ſie exiſtirt. Beide ſind Abcſchützen im Verſtändniß eines Poems — und was ſchlimmer iſt, Abcſchützen, die nie leſen lernen. Beide gehören zum Pöbel! Und das Charakteriſtiſche des Nathan beſteht grade darin: daß er gegen jeden Pöbel geht. Das iſt ſeine Vornehmheit und ſein Adel. Für das profanum vulgus, das chriſtliche und jüdiſche, das ſich an ihm den Schnabel wetzt, iſt er keine Atzung — und beide Theile eſſen ſich nur ihr Gericht an ihm.

Wenn beide überhaupt die Fähigkeit besäßen, sich die Wahrheit gesagt sein zu lassen; so könnte man ihnen vor Allem Mendelssohns tiefes Wort zur Beherzigung empfehlen, das seit achtzig Jahren gedruckt ist. Es lautet: „Nach der Erscheinung des Nathan flüsterte die Kabale jedem seiner Freunde und Bekannten ins Ohr: Lessing habe das Christenthum beschimpft, ob er gleich nur einigen Christen und höchstens der Christenheit einige Vorwürfe zu machen gewagt hatte. Im Grunde gereicht sein Nathan, wie wir uns gestehn müssen, der Christenheit zur wahren Ehre. Auf welcher hohen Stufe der Aufklärung und Bildung muß ein Volk stehen, in welchem sich ein Mann zu dieser Höhe der Gesinnungen hinaufschwingen, zu dieser seinen Kenntniß göttlicher und menschlicher Dinge ausbilden konnte! Wenigstens, dünkt mich, wird die Nachwelt so denken müssen, aber so dachten sie nicht, die Zeitgenossen Lessings.

Das ist die Sache. Nachdem so der richtige Gesichtspunkt gewiesen, sollte man doch denken, jene Christen und jene Juden könnten zum wenigsten ein Compromiß schließen: die Christen sich freuen, daß Lessing ein christlicher Dichter gewesen, denn ein jüdischer oder muhamedanischer ist er doch einmal nicht — und die Juden sich freuen, daß Nathan der Weise und Gute im Stücke ein Jude ist.

Aber das hilft nicht. Keiner von beiden Theilen ist damit zufrieden; darum nicht: weil der Haß dahinter steckt; der den Stachel und das Passionirte dieser Frage

ausmacht; und das ist dann freilich die rechte Höhe, um in die Sache zu kommen, und sich eines Guten theilhaft zu machen.

Jene Christen erkennen ja Lessing gar nicht für einen ihres religiösen Verbandes, für einen ihres Gleichen, mögen ja gar nicht — und diese Juden ebensowenig haben auch nur eine Ader von dem weisen Nathan in sich: sie würden sich verwundern, wenn mit der Identifizirung Ernst gemacht werden sollte — denn dazu muß man sehr Vieles nicht sein, was die Meisten am liebsten sind. Ja, so zur Veränderung einmal, in der Einbildung als Zugabe zu allen sonstigen Gebrechen, auch einmal Nathan sein, Nathan in sich spielen, das ist ganz hübsch und thut ganz wohl; aber ihm *wirklich* ähnlich oder so gut *sein*, wie er, das ist sehr schwer und sehr selten. Beide Theile haben mit Lessing und seiner Sache nichts gemein, sondern stehn ihm und ihr grade so entgegen, wie sie sich einander entgegenstehn. Da sitzt der Knoten.

Und darum ist die Dummheit der Einen und die Albernheit der Andern hier nicht zu bedeuten — und Beide fragen unverdrossen weiter, jene mit dem Affect des Aergers, diese mit dem des Frohlockens: Ja, aber warum doch ein Jude? Der Weiseste und Beste just ein Jude?

Nun, wir wollen Bescheid thun auf diese Frage — wenn auch nicht ihnen, doch uns.

Lessing selbst hat sie schon beantwortet, wenigstens zum Theil; so: „Wenn man sagen wird, dieses Stück lehre, daß es nicht von gestern her unter allerlei Volke Leute ge-

geben, die ſich über alle geoffenbarte Religion hinweggeſetzt hätten, und doch gute Leute geweſen wären; wenn man hinzufügen wird, daß ganz ſichtbar meine Abſicht dahingegangen ſei, dergleichen Leute in einem weniger abſcheulichen Lichte vorzuſtellen, als in welchem der chriſtliche Pöbel ſie gemeinlich erblickt: ſo werde ich nicht viel dagegen einzuwenden haben. Wenn man aber ſagen wird, daß ich wider die poetiſche Schicklichkeit gehandelt, und jenerlei Leute unter Juden und Muſelmännern wolle gefunden haben: ſo werde ich zu bedenken geben, daß Juden und Muſelmänner damals die einzigen Gelehrten waren; daß der Nachtheil, welchen geoffenbarte Religionen dem menſchlichen Geſchlechte bringen, zu keiner Zeit einem vernünftigen Manne müſſe auffallender geweſen ſein, als zu den Zeiten der Kreuzzüge, und daß es an Winken bei den Geſchichtsſchreibern nicht fehlt, ein ſolcher vernünftiger Mann habe ſich nun eben in einem Sultane gefunden."

Aber das Geſchrei verſtummt hienach nicht. Jene Frager fragen weiter: Der Sultan, ja — mag der doch die chriſtlichen Regenten ausſtechen, immerhin! Der chriſtliche Theil iſt liberal in dieſem Punkt, und der jüdiſche noch mehr. Aber das Motiv „die einzigen Gelehrten damals", in Bezug auf den Juden — das genügt nicht zur Erledigung der Frage. Gelehrſamkeit, Bildung, Aufklärung machen viel; aber dafür reicht das Motiv nicht aus: daß der Jude der Größeſte, der Reinſte, der Beſte iſt, juſt der Jude? Warum juſt er, warum?

Etwa aus perſönlicher Paſſion des Dichters? —

Und wenn ja — doch aus einer gerechtfertigten: wenn man ſich den Zeitpunkt vergegenwärtigt, in welchem Leſſing ſein Stück dichtete, ſehr gerechtfertigten: aus der Paſſion einer Heldennatur, die immer am liebſten für den Unterdrückten Partei nimmt, weil ſie weiß, daß ſie zum Schutz und Schirm der Bedrängten auf der Welt iſt! Und einer Paſſion, die ihr Feuer nicht nur aus den Zuſtänden der Spanne Zeit, in der ſie wirkſam war, ſondern aus dem Schauſpiel tauſendjähriger Unterdrückung ſchöpfte.

Aber das wäre nur ein Subjectives. Der objective Grund, der pſychologiſche, der der dichteriſchen Weisheit iſt: die energiſche Vertiefung, zu der dem Juden grade ſeine Weltſtellung verhelfen konnte.

Von der Herrſchaft auf Erden, von den Intereſſen des Ehrgeizes, des Ruhmes, der Macht, des ſtaatlichen Wirkens und Strebens, des geſchichtlichen Prozeſſes ausgeſchloſſen — in der allgemeinen Bewegung iſolirt, weggewieſen, verfolgt, blieb ihm der Tempel die einzige Zuflucht, das heilige innen, die Stille der Betrachtung, die Einſamkeit des Gottesbewußtſeins. Dazu die alte hohe Cultur des Stammes, die uralte Gottesfurcht und Gottesluſt, die Leidenſchaft für den Herrn, das Propheten-Pathos! Aus ſolchen Läuterungskräften, ſolchem ferventen Zuſammenſtoß, ſo intenſivem Zuſammenhang von Weltloſigkeit, Erdennoth und Gottesfülle konnte am eheſten ein Charakter hervorgehn, wie Nathan. Er konnte — aber er brauchte und mußte nicht etwa. Auch ein ge-

meiner Schacherjude konnte daraus hervorgehen; oder ein boshafter, tückischer, rachgieriger, wie Shylok.

Nur, wenn er das Beste in sich mitbrachte — aber nicht etwa darum in sich mitbrachte, weil er als Jude geboren und in diesem positiven religiösen Bekenntniß erzogen und gelehrt war — sondern es mitbrachte in sich als seine Menschennatur, von jeder Bestimmtheit der Erscheinungswelt noch unergriffen, als die Natur seiner Seele, als den ewigen Hang, der für jeden Menschen das Geheimniß seines außerzeitlichen Ursprunges ist und nicht im Dasein, nicht hienieden gegeben und eingepflanzt wird — wenn er das Beste ursprünglich mitbrachte in sich — dann konnte grade ihm, dem Juden, und grade zu jener Zeit, seine Weltstellung und seine Religion am ehesten und besten dazu förderlich sein, um sich zu der menschlichen Vollendung zu entwickeln, die er hier darstellt; — und das heißt: dazu ihm am ehesten und besten förderlich sein, um sich über beide, über seine Weltstellung und über seine positive Religion zu erheben, und beide hinter oder unter sich zu lassen. Denn das stellt Nathan an sich dar.

Unter sich, seine positive Religion? wie denn?

Unter sich, als eine sich in den Gegensatz stellende, ausschließende — als eine, deren Wesentlichkeit in die Behauptung gesetzt wird: sie sei das ein für allemal gegebene, aus- und abgemachte, fertige Letzte und Höchste. So unter sich.

Das Ausschließen jedes Ausschließlichen, das hinter

ſich Laſſen jedes Poſitiven der Lehre oder des Bekenntniſſes, wenn es den reifer gewordenen Geiſt, den mit Hülfe der poſitiven Lehre dieſer Lehre entwachſenen nicht mehr ausfüllt, — den zeitlichen Stufen des Entwicklungsganges gegenüber, die Freiheit der geiſtigen Entwicklung in ihrer Unendlichkeit in der Perſpektive zu haben und ſich offen zu halten: das iſt der Geiſt in Nathan; das, wenn man von Theorie ſpricht, das Theoretiſche was ihm zu Grunde liegt.

Geleugnet wird keine dieſer Poſitivitäten, keine in ihrer inneren Würde angetaſtet.

Aber — und das iſt der Hauptpunkt — für das Gedicht machen die religiöſen Bekenntniſſe als ſolche in ihrem Unterſchied oder Werthverhältnis gar nicht die Sache und das Intereſſe aus — ſondern allein die Menſchen. Nicht auf die Elementarbücher kommt es dem Dichter an, ſondern auf die Schüler — auf die Menſchen. Ihre Geſinnung, ihr Thun iſt ihm allein der Prüfſtein ihres göttlichen Werthes, ihres religiöſen Gehaltes; — nicht das was ſie nur im Kopfe, ſondern wie ſie's im Herzen haben, und was ſie ſind, und was in ihren Actionen ſich kund giebt.

Es eifre jeder ſeiner unbeſtochnen,
Von Vorurtheilen freien Liebe nach!
Es ſtrebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in ſeinem Ring' an Tag
Zu legen! Komme dieſer Kraft mit Sanftmuth,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohlthun,
Mit innigſter Ergebenheit in Gott,
Zu Hülf'!

Das iſt doch chriſtlich? Dieſe Maximen wird doch jeder Chriſt als das Gebot ſeiner Religion in Anſpruch nehmen! Und könnten's die Anderen, die Juden und Moslems mit dem gleichen Rechte oder begehrten ſie auch nur danach, es zu können — wer hätte ſich noch darüber zu freuen, als der Chriſt? Denn ſein Anſpruch darauf iſt ihm doch nicht abzuſprechen. Nur, daß es der Anſpruch nicht macht, ſondern die Leiſtung, die Erfüllung. Nur, wer ſo thut, wie die Maxime lehrt, nur zu deſſen Bekenntniß gehört ſie und nur der hat dieſe Religion.

Und wenn ſich dann der Steine Kräfte
Bei euren Kindes-Kindeskindern äußern:
So lad' ich über tauſend tauſend Jahre
Sie wiederum vor dieſen Stuhl. Da wird
Ein weiſrer Mann auf dieſem Stuhle ſitzen,
Als ich und ſprechen.

Der Richter, der beſcheidne Richter — und ſetzen wir doch den Dichter, doch Leſſing an ſeine Stelle! — entſcheidet ja nicht! kann ja nicht entſcheiden — denn die Sache iſt nicht reif zum Spruch: die Söhne hadern ja noch mit einander — lieben jeder ſich ſelbſt noch am meiſten. Erſt müſſen ſie leiſten und an ſich ſelber zeigen, was ſie für ſich beanſpruchen und wofür ſie gelten möchten. — Und welche lange Zeit bis dahin, wo ſie dies vermögend ſein werden, nimmt der Richter an! welche lange Zeit! — Nathan ſelbſt iſt ſchon jetzt ſo weit; er leiſtet, was beſeligt. Weil er den Trieb dazu in ſeiner urſprünglichen Natur mitgebracht, haben ſeine Weltſtellung und ſeine poſitive Religion ihn vorzüglich befähigt, ſich über beide zu

erheben — grade ſo, wie den Patriarchen bei ſeiner urſprünglichen Natur und bei ſeiner Weltſtellung, ſein religiöſes Bekenntniß nicht zu ſchützen vermocht hat, ein Schuft zu werden — und gerade ſo, wie der Kloſterbruder, bei ſeinem Naturell und jenen weltlichen Verhältniſſen, unter dem nämlichen religiöſen Bekenntniß, im ſchärfſten Gegenſatz zu ſeinem Kirchenfürſten, zu dem lichten Bilde demüthiger Herzensreinheit und frommer Einfalt hat gedeihen können, das er darſtellt; — Nathan hat vor ihm die Cultur voraus, und die ſchwerere Aufgabe, das reiche Daſein und das freiere vollere Ziel: er iſt die Hauptperſon; — aber im innerſten Gefühl ſind ſie Eins; der Eine iſt grade ſo ein Chriſt wie der Andere ein Jude. — d. h. keiner von Beiden iſt bloß ein Mann ſeines Bekenntniſſes und ein freiwilliger Verfechter deſſelben gegen die Andern. Das iſt der Sinn der Worte:

> Nathan! Nathan!
> Ihr ſeid ein Chriſt! — Bei Gott, Ihr ſeid ein Chriſt!
> Ein beſſerer Chriſt war nie!
> Wohl uns! Denn was
> Mich Euch zum Chriſten macht, das macht Euch mir
> Zum Juden!

Das iſt kein Kompromiß, kein Tauſchhandel, daß ſie ſich gegenſeitig anerkannten, ſich einander die Honneurs machten, ſich ſozuſagen wie zwei Potentaten einer dem Andern ſeinen Orden gäben und dabei blieben was ſie ſind — nein! ſondern die Tilgung iſt es des gegenſätzlich Poſitiven, die Einheit und Gemeinſamkeit Beider in der

Erhebung über die Exclusivität des Christlichen und des Jüdischen.

Dabei sind beide keineswegs indifferent, darum nicht weil beide fromm sind.

Einen Angriff auf ihre positive Religion würden beide abwehren erstens aus Pietät — dann aus Ehrfurcht vor jeder Religion, weil sie überhaupt Religion ist — und speziell deshalb, um einer unheilvollen lieblosen Anmaßung entgegenzutreten, die sie selbst nicht üben. Sie würden den Angriff abwehren, nicht aus Eifer für das Bekenntniß ihres Volkes und Stammes, sondern wenn er in der Absicht geschähe, ihnen ein andres Positives aufzudringen, ihn abwehren aus ihrer Freiheit von jedem Positiven, aus Verwerfung eines jeden, was sie hemmt in ihrem Gottesdienst, und von ihnen verlangt, wofür ihre Vernunft und ihr Herz kein Zeugniß giebt. Das ist ihre Religion, ihr Positives — und deshalb sind sie nicht indifferent. Darum sagt der Klosterbruder:

Wenn an das Gute,
Das ich zu thun vermeine, gar zu nah
Was gar zu Schlimmes grenzt: so thu ich lieber
Das Gute nicht, weil wir das Schlimme zwar
So ziemlich zuverlässig kennen, aber
Bei weitem nicht das Gute.

Das nimmt man so hin! Aber diesen schlichten Satz denke man einmal durch und forsche ihm einmal in gründlicher Prüfung nach — dann wird man finden: daß, so lange in der Welt über Moral gesprochen worden, Hinsichts der Praxis, des Guten und des Bösen nichts

Beſſeres und Tieferes geſagt worden iſt, als dieſe Worte enthalten.

Beſchämt denn Nathan als Jude den Chriſten? doch nicht den wahren! Kann Wahrheit, Wahrheit beſchämen? Oder erhebt er als Jude den Juden? doch nicht den Stockjuden! Sondern nur den, der ſo ein Jude iſt, wie er! d. h. kein Jude: keiner im ſpontanen Gegenſatz ſeines poſitiven Bekenntniſſes zu andren poſitiven Bekenntniſſen.

Und Leſſing fand in der Boccaz'ſchen Fabel den Juden Melchiſedeck vor — freilich nur als einen klugen und gewandten Juden. Aber wie hätte er dieſe Geſtalt nicht feſthalten und für ſein Intereſſe jeder andern möglichen vorziehen ſollen — da ſie — den echten Gotteskeim, die urſprüngliche Natur des Guten vorausgeſetzt, die von jedem Bekenntniß unabhängig und das eigentlich Wirkſame iſt — da ſie, dieſe vorausgeſetzt, dann grade durch die Specialitäten, die ihr eigen ſind, vollkommen dazu geartet war, um ſich zum Muſterbilde eines weiſen und guten Menſchen ausbilden zu laſſen.

Wer zu keiner religiöſen Partei oder vielmehr Faction gehört: nur der gehört zu Nathan und Nathan zu ihm: — ſonſt Keiner, er heiße Chriſt oder Jude. Und auch Nathan, wie ſchon erwähnt, hat ſein poſitives Bekenntniß — aber als poſitives iſt es in ihm keine Theorie, ſondern das Gemüth und die Praxis der Liebe. Wer dieſe unter allen Umſtänden übt, und in wem das religiöſe Bekenntniß dieſe, und nur dieſe, fördert — denn ſie allein, weil

nur ſie das Abſchließende und Bornirende wirklich und im Grund der Seele aufheben, machen uns für die Entwicklung frei und zur Erreichung des Zieles fähig — nur der iſt ſein Glaubensgenoſſe.

Hiemit iſt die Frage: warum der Treiflichſte im Stück ein Jude, und in welchem Sinne er es iſt, beantwortet, ſo weit ſie an den Dichter gerichtet werden darf, und ſoweit ſie im Geiſte des Gedichts eine Antwort erfordert.

Weiter zu gehen in Erklärung und Begründung, ſcheint mir ein Verſtoß gegen die poetiſche Sache zu ſein.

Ich kann deshalb die Anſicht des Herrn Prof. Rötſcher nicht theilen — obwohl Herr Adolf Stahr ſie adoptirt, — in ähnlich bereitwilliger Weiſe, wie er die Viſcherſchen Anſichten adoptirt — und von ihr rühmt: daß ſie für den eigentlichen Grund der Sache die erſchöpfende ſei. —

Es iſt dieſe: „ein Jude ſei zur idealen Hauptperſon gewählt, weil einem ſolchen die Erhebung zur Vernunftreligion oder zur reinen Humanität am ſchwerſten habe werden müſſen; die jüdiſche Religion ſei dem univerſellen rein menſchlichen Princip am excluſivſten entgegengetreten: der Sieg deſſelben erſcheine deshalb in einem Juden am glänzendſten!“

Herr Stahr ſetzt commentirend hinzu: „Der Sieg eines Princips iſt um ſo glänzender und vollſtändiger, wenn es ſich aus ſeinem ſchärfſten Gegenſatz zur Überwindung desſelben erhebt. Das Judenthum iſt die excluſivſte aller Religionen; es ſchließt alle übrigen aus, negirt ſie,

hält ihre Bekenner, ſich, dem **erwählten Volke Gottes** gegenüber, für unrein. Der Fanatismus der Bekehrung iſt darum dieſer hochmütigen Ausſchließlichkeit ebenſo fremd, wie die Univerſalität des Chriſtenthums. Die Juden haben nie bekehrt, haben nie Proſelyten gemacht, nicht aus Toleranz, ſondern weil ſie das Erbe göttlicher Verheißung nicht ſelbſt vermindern wollten. — Nur ein Jude konnte jenes Humanitätsprincip zur reinſten Höhe des Sieges entfalten, weil nur ein ſolcher den Gegenſatz desſelben in ſeiner mächtigſten Geſtalt und zwar in und an ſich ſelbſt zu bekämpfen hatte, um dahin zu gelangen — aus dem Hochmuth der Excluſivität, aus der Starrheit und Beſchränktheit der craſſeſten religiöſen Unduldſamkeit. Wer ſo, wie Nathan den Feind in der eignen Bruſt beſiegt, ſo alle nationalen Vorurtheile excluſiven Glaubens überwunden, alle Feſſeln des ſtarren Geſetzeszwanges im Leben abgeſtreift; wer ſo aus dem beſchränkteſten aller religiöſen Gebiete ſich durch eigene Kraft, durch die Macht des Geiſtes in den reinen Äther der Humanität erhoben hat, — der nur kann auch für Andere ein würdiger Prieſter ſeines neuen Glaubens ſein. — Darum — fährt Herr Stahr fort — ſagt Rötſcher: iſt er der bewußte geiſtesklare Träger des Princips, welches aller Glaubenstyrannei und jedem das Menſchliche verdrängendem religiöſen Hochmuthe den Krieg erklärt, und das menſchliche Bewußtſein aus ſolchen Feſſeln zu befreien ſtrebt. Darum iſt dies Princip bei Nathan ein Reſultat des Lebens, — darum kennt auch Nathan alle Bemühungen des Gegners,

alle Wendungen des Feindes, weil er in alle selbst hat eingehen müssen, um sich aus der Beschränktheit des Volksgeistes, dem er durch Geburt und Erziehung(!) angehört, zu befreien."

Ich glaube, weniger würde mehr sein — auch hier. Freilich weiß ich wohl, daß unsere greise Cultur sich am liebsten in principielle Betrachtungen versteigt. Aber bei dieser Philosophie, bei diesem „Princip und wieder Princip," — zunächst ganz abgesehen von ihrem Gehalt — kann ich mich doch nicht erwehren, der Worte Nathans zu gedenken: „Auch Zins vom Zins der Zinsen? — bis mein Kapital zu lauter Zinsen wird —". Ich meine, daß einem vor solchem Erklären auch die Poesie leicht zu lauter Princip werden könnte. — Und zu welchem Princip!

Daß Lessing diese principielle Anschauung wissenschaftlich nicht getheilt, brauch' ich wohl kaum zu erinnern," und noch weniger zu erinnern, daß er seinem Nathan ganz etwas Anderes zu überwinden gegeben hat, als derlei Principe. In der schwersten Prüfung hat Nathan das Joch des Herrn freudig auf sich genommen und sich bestrebt, Ihn zu tragen, wie er von der Creatur getragen sein will — und — so selten getragen wird. Das ist seine Leistung und Cultur, das die Erziehung die er sich gegeben, und von der allein für uns die Rede sein kann, weil wir allein von dieser, aus dem Gedichte her, etwas wissen.

Jene Anschauung als eine dem Gedicht immanente

etwa durch die Stelle beweisen zu wollen wo der Templer sagt:

> Doch kennt ihr Nathan auch das Volk,
> Was jene Menschenmäkelei zurückt
> Getrieben? wißt ihr, Nathan welches Volk,
> Zurückt das auserwählte Volk sich nannte —

und Nathan antwortet:

> Sind
> Wir etwa unser Volk? was heißt denn Volk? u. s. w.

sie durch diese Stelle als eine dem Gedicht immanente beweisen zu wollen — welch ein Mißgriff wäre das! welche Gewaltthat!

Die Pointe einer Sache treffen und eine Sache maaßlos auf die Spitze treiben und übertreiben: das ist zweierlei.

Die Religion, in der Nathan geboren, die Religion seiner Väter, die grade angesichts dieses Stückes, zum Träger, zur Substanz, Wurzel, Mittelpunkt und Quintessenz alles Beschränkenden, Exclusiven und Inhumanen, zum Allernegativsten, zum Wesentlichsten und Hauptsächlichsten, was von ihm zu überwinden war, und überwunden werden mußte, damit freie Menschheit in ihm hervorgehen konnte, zu machen — das ist eine Motivirung, die durch seine Persönlichkeit, und durch Sinn und Stimmung des Gedichts doch zu augenfällig desavouirt wird. Um Humanität zu motiviren, ist diese Weise doch ziemlich inhuman. Was z. B. würde der Klosterbruder sagen, wenn ihm dies principielle Verständniß über seinen Freund Nathan eröffnet würde? Ich glaube nicht, daß

er ſehr davon erbaut ſein würde. Doch er iſt kein geſchulter Denker, und verſteht das nicht — in ſeiner Einfalt. Aber verſteht denn das Stück und der Charakter Nathans dieſe Principe? ihren Ernſt oder Spaß? Nein, ebenfalls nicht und das iſt das Ueble in dieſer Begründung!

Denn geſetzt auch, die Herren hätten Recht in ihren aprioriſchen Prämiſſen, vollkommen Recht, und das Princip des Judenthums wäre ſtricte das, was ſie behaupten — ihre Caricatur wäre ein Porträt — was folgte daraus? Dies: daß im äußerſten Fall, alle möglichen Juden, die ihnen zu ſupponiren beliebte, jenes ſtarre excluſive Princip überwinden müßten, um zur reinen Humanität zu gelangen — alle möglichen Juden —; aber nur der einzige wirkliche nicht, um den es ſich hier handelt, das Individuum Nathan, nur der grade nicht! Nur mit dem wäre nicht ſo bequem fertig zu werden, wie mit den andern möglichen Juden. Denn von ihm müßten die Herren, aus dem Gedichte her, zeigen, daß er jenes von ihnen angegebene Princip in ſich zu überwinden gehabt. Und dies Kunſtſtück ſollte ihnen ſchwer werden. Im Gegentheil, der ganze Charakter zeigt, daß in ſeiner Natur, in ſeiner urſprünglichen individuellen Natur, jenes Princip nie wirkſam, nie als eine Macht, die erſt hätte überwunden werden müſſen, geweſen — daß es ihr total fremd iſt. Auch nicht die geringſte Spur exiſtirt im Stück, daß er von einem ſolchen, wie die Herren meinen, nationalen Knebel ſich zu befreien nöthig gehabt, oder daß ſeine humane Entwicklung

von einem ſolchen Pfahl im Fleiſch je incommodirt geweſen wäre.

Aber damit fällt die ganze Begründungs-Weisheit dahin. Sie ſucht ihren Mann da, wo er nicht iſt. Durch ein Loch ſieht man in eine draußen liegende und ſehr windige Perſpective, aber nicht ins Herz der poetiſchen Sache.

Und das iſt das Fatale dieſer Principienwirthſchaft: dieſer anmaßlichen Anwendung von Allgemeinheiten auf idealiſche Gebilde — wie auf wirkliche Menſchen — denn gegen dieſe verfährt ſie ebenſo — deren individuelle Natur ſie reſpectlos überſieht, um ſie nach dem abſtracten Schema zu „begründen“, wie es heißt; — ein Verfahren, das den Dichter, über den es ſich hermacht, zu derſelben Entgegnung veranlaſſen könnte, mit der Hamlet, die Flöte in der Hand, gegen die ungeſchickten Spione, die ihn in ihr Netz treiben möchten, losbricht: „Ihr könnt mich wohl verſtimmen, aber nicht auf mir ſpielen.“

Ja, ein Gedicht hat eine Realität, mit der ſich noch weniger leicht, als mit der ſogenannten wirklichen, in ſchematiſch ober-herrlicher Weiſe umſpringen läßt.

Uebrigens will ich in Bezug auf die eben beſprochenen Anſichten doch noch der möglichen Einbildung begegnen: ſie ſtänden etwa bei Hegel. Was Hegel vom jüdiſchen Particularismus ſagt, und was ſie, das iſt von einander unterſchieden, wie Tag und Nacht. Hegel wußte etwas beſſer Beſcheid über das Judenthum — man brauchte nur den Titel anzuſehen, unter dem er es abhandelt:

als die Religion der Erhabenheit — und ihm ſind Prophetenſtellen geläufig, wie z. B. die „von den Heiden, welche Verehrer Jehovas werden, will ich Prieſter und Leviten machen," und die: „wer Gott fürchtet und Recht thut in allem Volke, der iſt ihm angenehm," und die Pſalmſtelle: „Lobet den Herren, alle Heiden; preiſt ihn alle Völker, denn ſeine Gnade und Wahrheit waltet über uns in Ewigkeit". Das paßt wirklich hübſch zu dem Allerexkluſivſten, und zu dem nicht Vermindern wollen des Erbes göttlicher Verheißung!

Nein. Ihrem metaphyſiſchen Vertreter könnte dieſe Anſicht als Anſicht nur in Schopenhauer finden — nur daß man ſich damit in den ſchroffſten Gegenſatz nicht nur zum Nathan, ſondern zu dem ganzen Leſſing ſetzen würde — in Schopenhauer: bei dem aber die Sache ihre volle Conſequenz hat; woran die Herren natürlich nicht gedacht haben — in Schopenhauer, der den Optimismus für das abſolute Mißverſtändniß und deshalb die jüdiſche Religion für die Religion des Mißverſtändniſſes anſieht; — der alle Mängel, an denen ſeiner Meinung nach, das Chriſtenthum laborire, davon ableitet, daß dies edle indiſche Reis leider auf den jüdiſchen Stamm gepfropft worden; — Schopenhauer, dem die Welt nicht eine Schöpfung Gottes, nicht die beſte, oder gut, ſondern grundſchlecht und ein Uebel, und das ganze Daſein ein Fehltritt iſt — dem die Lehre des Buddha und — die indiſche die Wahrheit ſind; und der die glücklichen Geſtalten Nathans, als Prototypen der Wirklichkeit angeſehn,

für „Lockvögel“ und den Schwanengesang des Dichters für ein Sirenenlied erklären müßte und würde.

Aber wir, glücklicherweise, befinden uns doch hier in der Lage, daß wir von aller dieser Metaphysik keine Notiz zu nehmen brauchen. Und ich glaube, es ist eine der Hauptwohlthaten, die uns ein echter Dichter erweist, daß er uns in diese Lage versetzt. Wer ihren Segen an sich erfahren hat, wird nicht aufgelegt sein, sie sich durch derartige Speculationen zu verkümmern oder zu verscherzen — und, wer nach Speculationen auch innerhalb der Poesie verlangt, der könnte sich im gegenwärtigen Falle gemäßererweise wenigstens an Lessings eigenen genügen lassen.

Nach ihm ist jede positive Religion gleich wahr und gleich falsch. Wahr: insofern sie eine Stufe ist im Erziehungsgange des Menschengeschlechts, ein Mittel für den Zweck. Als solches hat jede ihren Werth und ihre Berechtigung, aber eine relative. Auch der Deismus hat nur eine solche. Diesem ihrem relativen Werthe — und man vergesse in Bezug auf diese Relativität ja nicht die „tausend tausend Jahre“ — ist im Nathan überall Rechnung getragen. Nathan, Saladin, der Klosterbruder, der Templer sind zu dem, was sie sind, zugleich mit Hülfe dessen geworden, was sie überschritten haben. Falsch: insofern die Stufe als das Ziel, das Mittel als Zweck, das Relative als Absolutes angesehen wird. Dann nach Lessings Meinung, hemmen sie und borniren, machen „ruhig, träge, stolz;“ die Wahrheit ist kein gegebener Besitz, sie

will errungen ſein; das Thun iſt die Sache. Dieſe Seite iſt natürlich im Nathan, dem Zwecke gemäß, als die Bewegende, den Trieb für Fortentwicklung in ſich enthaltende ſchärfer geltend gemacht, als die erſte.

Es iſt dieſelbe Anſicht, welche die paradox gehaltene, aber ſo tief ernſt gemeinte Aeußerung Leſſings ausſpricht: „Wenn Gott in ſeiner Rechten alle Wahrheit, und in ſeiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obſchon mit dem Zuſatz, mich immer und ewig zu irren, verſchloſſen hielte, und ſpräche zu mir: wähle! Ich fiele ihm mit Demuth in ſeine Linke und ſagte: Vater! gieb; die reine Wahrheit iſt ja doch nur für Dich allein.“ Der Forſchergeiſt und ſeine Luſt in ihm legen hier ihr Bekenntniß ab. Der Wahrheit gegenüber, aller Wahrheit, der reinen Wahrheit hält er für ſich, den Menſchen den immer regen Trieb nach Wahrheit für das Wahrſte. Die Thätigkeit begehrt er für ſich, und ſetzt das Ziel in Gott. Aber Streben iſt von Irren unzertrennlich; es irrt der Menſch, ſo lang er ſtrebt, ſagt auch der Herr im Fauſt.

Ebenſo iſt Leſſingen im Entwicklungsgange der Menſchheit das Chriſtenthum eine höhere Stufe, als das Judenthum, wer ſeine „Erziehung des Menſchengeſchlechts“ kennt, weiß das.

Und wer dieſe ſeine Ueberzeugung nicht ebenfalls aus jeder Zeile ſeines Nathan heraushört, der hätte auch nicht einmal Mendelsſohns Brief verſtanden! — Was er für das Chriſtliche im Chriſtenthum anſah: den Geiſt der Liebe,

das ist der Odem des ganzen Gedichts — der Geist, welcher das „neue, ewige Evangelium“ wie er es nennt, zur Existenz zu bringen bestimmt ist — derselbe, der ihn „in die unermeßliche Ferne, die ein sanftes Abendroth seinem Blick weder ganz verhüllt noch ganz entdeckt,“ blicken läßt.

Ich habe, zur allgemeinen Orientirung über ihn, diese Dinge nicht unerwähnt lassen wollen. Aber das Aufschlußgebende und das Kriterium für den Nathan sind sie nicht. Wenn man auch mit allen wissenschaftlichen und religiösen Ansichten Lessings vollkommen vertraut ist, und nun meint, deshalb in der innersten Werkstatt des Dichters Bescheid zu wissen und auch im Mittelpunkt seines Gedichtes zu stehn, so glaube ich, man täuscht sich.

Ich vielmehr bin der Ueberzeugung: daß die literarische und gelehrte Vertrautheit mit jenen die wahrhafte Würdigung und das eigentliche Verständniß des Gedichtes keineswegs schon in sich schließt — und daß, um dieselben zu gewinnen, man vor allen Dingen wissen muß: daß diese Poesie ein Höheres, als jene Forschungen und daß sie als Poesie eine lebendige Religion ist. (Diese Poesie des Optimismus ist Lessings Natur.)

Darum ein Höheres als jene Forschungen und als jede theoretische Darstellungsweise: weil sie die That ist, durch welche die Theorie in einer Praxis, der Geist in einer Natur ausgeführt ist, die durch und durch individuell und concret, und doch rein idealisch — nicht

eine Verkörperung der Begriffe, ſondern eine Verwirklichung und Erfüllung derſelben ſind.

Darum eine lebendige Religion, weil die Lehre hier in die Quelle zurückgeht, aus der ſie entſpringt — denn alles Wiſſen ſtammt aus einem Sein — wie der Erfinder einer Sache iſt, ſo iſt die Sache; die Perſon, die lebendige, wirkliche, iſt das Erſte — und das Letzte.

Was einer reinen Seele möglich war, aus jener „unermeßlichen Ferne“ in die Gegenwart herüber zu bannen und in ſich voraus zu erleben von dem lichten Tage einer heilvollen Zukunft, das ſpricht und weht uns an aus der Melodie dieſes wunderbaren Liedes. Was Leſſing vom Höchſten und Letzten, ihm Höchſten und Letzten, von jenem „neuen und ewigen Evangelium“ gewußt und geahnt; — was in ihm von jener freien Menſchheit und wie es in ihm lebendig war, oder von den Vorboten derſelben jenen „priviligirten Seelen“, wie er ſie nennt, die es zu allen Zeiten und in allen Ländern gegeben und geben wird, — ſo drückt er ſich aus — und die ihrem Zeitalter vorauseilen — das hat er in den Menſchen dieſes ſeines Gedichts nicht nur, wie in der Theorie, ausgeſprochen im Wort, ſondern in ihnen, in dieſen Menſchen, ausgeſtaltet und ausgeſchaffen zu freien und vollen Perſönlichkeiten — d. h. zu dem, was er ſelbſt war, nicht blos dachte, zu ſeinem eignen vollen Selbſt — als den Ausdruck ſeiner totalen Natur.

Und das iſt das Höhere. Denn nur Perſönlichkeiten ſind die Ausdrucksmittel für das Höchſte. Nur in ſeiner

Ganzheit iſt der Menſch für das große Ganze organiſirt. Sein Wiſſen allein reicht dafür nicht aus. Zur ſteten Hülfe deſſelben muß er den Drang und Zug ſeiner Natur, die Ahnung ſeiner Seele, ſein Leben, ſein Sein und Thun aufbieten. So rückt er vorwärts und wird: kraft des Bewußten und Bewußtloſen, des Offenbaren und Geheimen in ihm. Kraft der Ganzheit ſeiner Natur wirkt und ſtrebt er in's Ganze.

Und darum kann man vom Nathan entzückt ſein, und iſt es, auch wenn einem Leſſings wiſſenſchaftliche Theorien nicht genügten. Denn, wenn man das Werk in ſeiner poetiſchen Wahrheit — und ich halte dieſe für die höchſte — in ſich erfährt, ſo tritt die Speculation zurück, und das Leben tritt in die erſte Stelle: der Geiſt der Liebe, wie er als Natur in wahren Menſchen lebendig iſt, und wie das Genie, auf dem er ruht, ihn urbildlich zu ſchauen und in unvergänglicher Geſtaltung darzuſtellen vermocht hat — wie der Dichter Leſſing ſein religiöſes Wiſſen vollendet durch die That dieſer lebendigen religiöſen Schöpfung — ſein Bekenntniß wahr machend über die Schranken und Mängel der Reflexion hinaus, durch ein Liebeswerk, das aller Welt zu Gute kommt und eine Wohlthat und eine heilvolle Gabe iſt für das ganze menſchliche Geſchlecht.

Neunte Vorleſung.

Leſſing ſagt: er habe den erſten Gedanken zum Nathan im Delameron des Boccaz gefunden: die dritte Novelle des erſten Buches ſei der Keim, aus dem ſich Nathan bei ihm entwickelt habe. Aber das Stück ſelbſt berichtigt dieſen Ausſpruch ſeines Verfaſſers, ſoweit das nöthig, und Leſſing wußte, daß er darauf rechnen konnte, indem er ihn that. Wollte man den Ausſpruch allzu ſtrikt nehmen, ſo würde der Novelle dadurch eine größere Ehre erwieſen werden, als ſie verdient.

Denn das poetiſche Kind ſtammt nicht aus ihr. Das war längſt vor ihr lebendig und aus direkterem Urſprung erzeugt.

Um das ſogleich zu erkennen, braucht man nur nachzuſehen, was das Geſchichtchen im Original enthält; weß Geiſtes es beim Boccaz iſt, und dann damit zu vergleichen, was Leſſing daraus gemacht hat.

Es iſt das ein Beiſpiel von poetiſch verwandelnder und idealiſirender Kraft, wie nur ſie nur an Shakeſpeare

in der Behandlung seiner Fabeln und des ihm von außen her gebotenen Stoffes gewohnt sind.

Eben dies umbildende in einem Dichter; das, wozu er eine Fabel oder einen Stoff umbildet, ist das wahrhaft Erste und Ursprüngliche in ihm, der auf seinem Stamm gewachsene Keim, der ans Licht will.

Die Novelle lautet folgendermaßen:

Der Sultan, dessen hoher Werth so groß war, daß er ihn nicht allein von einem unbedeutenden Manne zum Sultan von Babylon machte, sondern ihn auch mehrere Siege über sarazenische und christliche Könige erringen ließ, hatte in verschiedenen Kriegen, und bei seiner großen Prachtliebe, seinen ganzen Schatz verschwendet; durch irgend einen ihm zugestoßenen Zufall aber hatte er eine bedeutende Summe Geldes nöthig, von der er gar nicht einsah, woher er sie so schnell, als er sie bedurfte, nehmen sollte. Da kam ihm ein reicher Jude, Namens Melchisedek, ins Gedächtniß, der in Alexandrien auf Zinsen lieh, und er dachte, der wäre im Stande ihm zu helfen, wenn er nur wollte. Allein der war so geizig, daß er es aus gutem Willen nie gethan hätte, und Gewalt wollte er ihm doch auch eben nicht anthun; indessen, da ihn die Noth sehr drängte, sann er alles Ernstes darauf, irgend ein Mittel zu finden, daß der Jude ihm dienen müsse, und da kam er auf die Idee, ihm, unter einem scheinbaren Vorwande, eine Gewalt anzuthun. Er ließ ihn daher zu sich rufen, empfing ihn sehr freundschaftlich, hieß ihn sich bei sich niedersetzen und sagte dann zu ihm: Guter Freund, ich habe von vielen

Leuten gehört, daß Du, als ein sehr kluger Mann, in göttlichen Dingen sehr weit säheſt, und darum möchte ich gern von Dir wiſſen, welche von den drei Religionen Du wohl für die wahre hielteſt, die jüdiſche, die ſarazeniſche oder die chriſtliche?

Der Jude, der wirklich ein geſcheidter Mann war, merkte nur zu gut, daß der Sultan darauf ausginge, ihn in den Worten zu fangen, um mit ihm irgend einen Streit anzuzetteln, und dachte, er dürfe von dieſen dreien keine einzige mehr als die andere loben, damit der Sultan nicht ſeine Abſicht erreichte. Daher nahm er ſeinen Verſtand zuſammen, weil er einer Antwort nöthig hatte, durch welche er nicht gefangen werden könnte, und es kam ihm auch ſchnell ein, was er antworten ſollte, und er ſagte:

Mein Herr, die Frage, die Sie mir vorlegen, iſt vortrefflich, und um Ihnen zu ſagen, was ich darüber denke, muß ich Ihnen eine Novelle erzählen, wie Sie ſie gleich hören ſollen.

Wenn ich nicht irre, ſo erinnere ich mich, oftmals gehört zu haben, daß einſt ein großer und reicher Mann geweſen ſein ſoll, der unter andern ſehr theueren Edelſteinen, die ſich in ſeinem Schatze befanden, auch einen ſehr ſchönen und koſtbaren Ring hatte, den er ſeines Werthes und ſeiner Schönheit wegen gern in Ehren halten und auf ewige Zeiten bei ſeinen Nachkommen zurücklaſſen wollte: daher befahl er, derjenige von ſeinen Söhnen, bei dem dieſer Ring ſo gefunden würde, als er ihm von ihm hinterlaſſen, derjenige ſollte, wie es ſich dann von

ſelbſt verſtände, ſein Erbe ſein, und von allen andern, als der Aelteſte, geehrt und geachtet werden. Der, dem dieſer Ring von dem Erſten war hinterlaſſen worden, hielt eine ähnliche Ordnung unter ſeinen Nachkommen, und machte es ſo, wie es ſein Vorgänger gemacht hatte. So ging dieſer Ring in kurzer Zeit von Hand zu Hand unter vielen Nachfolgern; endlich kam er in die Hände Eines, der drei ſchöne und tugendhafte Söhne hatte, die auch ihrem Vater ſehr gehorſam waren, weshalb er ſie auch alle drei gleich liebte. Von den Jünglingen aber, die den Gebrauch des Ringes kannten, bat ein Jeder für ſich, da jeder begierig war, der Geehrteſte unter den Seinigen zu ſein, den Vater, der ſchon alt war, ſo ſehr er nur wußte und konnte, ihm doch, wenn es mit ihm zum Tode käme, den Ring zu hinterlaſſen. Der brave Mann, der ſie alle gleich lieb hatte, und auch ſelbſt nicht zu wählen wußte, wem er ihn wohl hinterlaſſen wollte, dachte, da er ihn einem Jeden verſprochen hatte, ſie alle Drei zu befriedigen, und ließ ins Geheim von einem guten Meiſter zwei andere machen, die dem erſten ſo ähnlich waren, daß der, der ſie hatte machen laſſen, kaum ſelbſt erkannte, welcher der wahre wäre. Als es nun mit ihm zum Tode kam, gab er jedem ſeiner Söhne den ſeinigen; und da, nach dem Tode des Vaters, Jeder von ihnen die Erbſchaft und die Ehre in Beſitz nehmen wollte, brachte ein Jeder, zum Beweiſe, daß er es mit Recht könne, ſeinen Ring hervor. Die Ringe wurden aber, einer dem andern, ſo ähnlich gefunden, daß man nicht erkennen konnte, welcher

wohl der wahre ſein möchte, und daher blieb die Frage, welcher wohl der wahre Erbe des Vaters ſei, ungewiß, und iſt es noch. Und eben das ſage ich auch, gnädiger Herr, über die drei von Gott dem Vater die drei Völkern gegebenen Religionen, worüber Sie mir die Frage vorgelegt haben. Jeder glaubt ſeine Erbſchaft, ſeine wahre Religion und ſeine Gebote zu haben und zu befolgen, aber wer ſie wirklich hat, darüber iſt die Frage noch eben ſo unentſchieden, als über die Ringe.

Der Sultan ſah ein, wie ſchön Jener aus der Schlinge ſich herauszuwickeln gewußt hatte, die er ihm vor die Füße gelegt, und deshalb beſchloß er, ihm ſein Anliegen zu eröffnen, um zu ſehen, ob er ihm dienen wollte, und das that er denn ſogleich, indem er ihm erklärte, was er zu thun im Sinne gehabt, wenn er nicht ſo klug, wie er es wirklich gethan, geantwortet hätte.

Der Jude diente dem Sultan freiwillig mit jeder Summe, die er verlangte, und der Sultan befriedigte ihn nachher vollkommen, machte ihm überdieß noch große Geſchenke, behielt ihn immer als ſeinen Freund, und erhielt ihn in hohem und ehrenvollem Stande bei ſich.

Das iſt die Novelle. Und nun Leſſing dagegen!

Nur ein Anſtoß iſt ſie ihm geweſen; nur die Situation — eigentlich nur die Äußerlichkeit ihres Rahmens — und nur eine Partikel Stoff hat er aus ihr entnommen. Der Gehalt, den er hineinbringt, und die Geſtaltung, die er ihm giebt, haben nichts mit ihr gemein.

In der Novelle wird die Antwort auf die Frage nur

abgelehnt und ſchuldig geblieben; und der Ring verleiht nur äußeres Anſehen und das Recht der Erbſchaft zeitlicher Güter; wer ihn hat, ſoll der Geehrteſte ſein unter den Brüdern.

Bei Leſſing beſitzt er die geheime Kraft, vor Gott und Menſchen angenehm zu machen; und der Richter, indem er nicht entſcheidet, entſcheidet doch: ſein Rath iſt die Entſcheidung. Er giebt eine Antwort, und welche!

Von allem Hohen, was die Scene im Gedichte enthält, hat die Novelle nichts — weder von Liebe noch von Geiſt iſt eine Spur in ihm.

Beſonders plump iſt der Sprung — die Applikation von dem Vater der Söhne auf den ewigen Vater, auf Gott. An dieſer Wendung ſieht man recht, wie roh das innere Weſen und die Struktur der Novelle iſt. Der ſterbliche Vater und der ewige paſſen nicht zu einander, — es ſind zwei völlig disparate Stücke, die hier an einander geſchoben werden, ohne jeden Uebergang, jede Vermittlung, die den Vergleich rechtfertigte; ebenſo wie die Ringe nur äußerliche Kleinode ſind von gleichem Werth, der eine nur älter als die beiden anderen, aber ohne die innere ſittliche Bedeutung, die ihn zum Sinnbild der Religion machen könnte. Nur auf eine Ausrede iſt es abgeſehen; auf einen Umſchweif. Melchiſedek antwortet nur: ich weiß nicht — und ſchickt dieſer ſeiner Antwort ein Geſchichtchen vorher, welches gerade dasſelbe und auch nicht das Mindeſte mehr ſagt. Der Sultan hat eben

nur die Laune, das gelten und ſich gefallen zu laſſen. Aber in dem, was Melchiſedek vorbringt, liegt gar kein Grund, ihn aus der Schlinge zu entlaſſen. Der Sultan brauchte deshalb keinen ſonderlichen Reſpekt vor ſeiner Klugheit zu haben und keine Umſtände mit ihm zu machen. Saladin denkt nicht daran, von dieſer Geſchichte, ſelbſt wie Nathan, den Ring vergeiſtigend, ſie erzählt, erbaut zu ſein. — Für den bedarf es eines anderen Witzes und Geiſtes, erſt was die Weisheit Nathans aus ihrem Vermögen völlig Neues und baar Originales dazu giebt, das faßt ihn.

Das Feine bei Leſſing iſt: daß er den himmliſchen Vater zunächſt völlig aus dem Spiele läßt — denn in den iſt der ſterbliche und verſtorbene nie hinüberzuſpielen, durch welche Prozedur es auch ſei. Die ganze Erzählung im Stück hält ſich deshalb ſtreng innerhalb des Kreiſes des Menſchlichen. So kann in der Vorſtellung des Zuhörers jene ungeſchickte Applikation gar nicht gemacht werden. Und wenn ein Vorleſer oder Schauſpieler dennoch in die Höhe blickt, oder gar die Hände erhebt bei der Stelle: „die der Vater in der Abſicht machen ließ ꝛc.“ — in Folge ſeiner Verlegenheit! da es zum Sterben kommt, — ſo iſt das nur ein Zeichen ſeines Unverſtandes, aber nicht Leſſings Schuld.

Bedeutſam iſt auch noch der Umſtand: daß in der Novelle der Vater die Ringe kaum zu unterſcheiden vermag — alſo vermag er es doch, weiß alſo auch, welchem der Söhne er den Muſterring gibt. Aber dort iſt das

keine Inkonvenienz, weil die Ringe eben nur äußerliche Kleinode von gleichem Werthe ſind und es nur darauf ankommt, daß jeder der Söhne eins hat. Bei Leſſing dagegen kann ſelbſt der Vater die Ringe nicht unterſcheiden: denn hier, weil hier der Muſterring eine ſpezifiſch innere und nur ihm immanente Eigenſchaft hat, iſt nur das korrekt — nur das dem Sinne, keinen der Söhne von vorn herein zu bevorzugen, gemäß — dieſem Sinne, und dem höheren, auf den ich gleich kommen werde.

Hier möchte ich den Leſer bitten, die genaue Lectüre der Scene einzuſchalten! Ich habe ſie, als ich die Vorleſung hielt, meinem Auditorium vorgetragen, und auf dieſe Vergegenwärtigung bei Conception meines Textes gerechnet — der deshalb auch kürzer als ſonſt hatte ausfallen müſſen.

Sie beginnt mit dem Geſpräch Saladins mit Sittah, indem er Nathan erwartet. Der dramatiſche Treffer in der Erfindung iſt: daß der Anſchlag auf Nathan von Sittah herrührt, daß Nathans Kommen ihr Werk iſt. Darum ſpielt ſie immer mit, auch wenn ſie nicht zugegen iſt — wie ſie ja überhaupt zu Saladin mitgehört, ſeine Geſtalt ohne ſie gar nicht zu denken iſt.

Träte er, ohne daß ſie ihn dazu angeſtiftet, in die Action mit Nathan ein — ſo hätten wir einen Sultan, wie den in der Novelle; aber das Prachtgeſchöpf, das ſouveräne, an dem ſich unſer Herz erfreut, das exiſtirte nicht. Wie ſeine Natur ſich gegen die Rolle ſträubt — und er ſich doch frohgemuth dazu bequemt, weil die Schweſter,

die kluge, ihm so theure vertrauteste, sie ihm zutheilt; er im Gespräch mit Nathan pausirt, um zu ihr zu eilen, sich von ihr, die sein Publikum ist, für die er spielt, seine Kritik zu holen; dann zurückkommt und mit dem hohen Ton einsetzt, dem man anhört, daß sie ihn gelobt und angefeuert hat, in seiner Rolle tapfer fortzufahren, — all diese anmuthigen lebensvollen Züge fielen weg — und endlich der Hauptpunkt: wenn er sieht, daß Nathan von der Art ist, wie er, er in seinem großen Sinn schon anfangs für möglich gehalten hat, nur daß jene Muthmaßung unendlich übertroffen wird — seine Seele sich beugt vor diesem Juden, — könnte seine Erschütterung, sein Entzücken, seine Hingebung an Nathan von so hinreißender Gewalt sein: wenn er die Rolle nicht gespielt hätte? Nimmermehr! Auch seine Beichte wäre dann nicht möglich, die in seinem Munde so köstlich ist; und ebenso wenig die paar Worte, mit denen er zuletzt wieder zur Schwester eilt — und die für den rechten Hörer der seelenhafte Schluß-Accord der Scene sind.

Vor dieser Herrlichkeit, wo bleibt da die Novelle?

Nur als Eingang dient sie für das, was eigentlich erzählt und verhandelt werden soll — nur als die Schwelle, über die hinweggeschritten und die dahinten gelassen wird.

Aber Eins wolle man vor der Herrlichkeit der Scene nicht vergessen. So wundervoll sie ist — sie ist die äußerlich hervorstechendste Partie des Stücks, die umfangreichste Scene desselben und der Glanzpunkt in der Rolle

des Nathan; — von allem, was im Stücke vorkommt, prägt diese Erzählung, wie Leſſing ſie giebt, ſich am meiſten dem Zuhörer ein; ſie in ihrer Beſonderheit ſteht jedem ſogleich vor der Seele, ſo wie vom Nathan die Rede iſt, und erſcheint demgemäß als der Repräſentant des Ganzen; aber der Schwerpunkt des Stückes liegt doch nicht in ihr.

Die Scene bildet, ſo zu ſagen, die Hauptſtation, den Knotenpunkt für die Wege des Stückes: in die Perſon des Sultans laufen alle Fäden des Gewebes, das die Handlung entwirrt, zuſammen. Durch ſeine Befreundung mit Nathan wird die andere weitere mit dem Ritter, wird für den und für Recha des Sultans und Sittahs Intereſſe gegründet und vorbereitet. Die Stimmung des Endes für Alle wird hier eingeleitet. Nathan vor Allem, der Fremde, und doch der eigentliche Vater der Familie, die hier, durch ihn, zuſammen und ſich ſelber wiedergebracht wird, darf dem Sultan, dem weltlichen Oberhaupt derſelben, kein Fremder ſein. Und der Geiſt, durch den er ihn gewinnt und ſich befreundet, dieſelbe höhere Macht iſt es — nicht der Verſtand und die Taktik der Novelle, die nur negativ und proſaiſch ausgeht — ſondern dieſelbe Seele und daſſelbe Thun, kraft welcher er im innerſten Grund und in der Wahrheit der Vater Aller iſt. Die wirken aus ihm, auch hier — das, was Leſſings Erfindung iſt: ſeine Seele und urſprüngliche Eigenart — und darum wirken ſie ſo warm, ſo innig, und ſo unwiderſtehlich und überwältigend auf den Sultan.

Aber der Schwerpunkt des Stückes liegt dennoch nicht hier und nicht in dieser Action. In Nathans Charakter liegt er! Aber der gerade, so herrlich er sich auch in dieser Scene entfaltet — in seiner innersten Tiefe offenbart er sich nicht hier. Denn hier steht er zunächst als Fremder dem Fremden gegenüber, ja einem der ihn bedroht, der ihm etwas anhaben will — die Begegnung ist zweideutig und kritisch. Er hat zu verhandeln als der Jude mit dem Sultan. Erst im Verlauf des Gesprächs tritt die Wendung mit der ganzen Macht des Umschlages ein. Dem Freunde öffnet er jetzt das Schatzhaus seiner Seele. Aber immer spricht er wie zu einem andren Menschen, im weltlichen Verkehr des Tages, nach menschlicher Absicht und Zweck, wenn auch der edelsten und reinsten; spricht immer in den Grenzen eines eben erst erworbenen Vertrauens und der maßhaltenden Vorsicht desselben.

Das Innerste seiner Seele, sein verwahrtestes Kleinod, thut sich nicht hier, sondern in einer andren Scene auf; im Gespräche mit dem Klosterbruder. Erst zu diesem, und nur zu diesem, spricht er, wie er zu Gott spricht! Da erst vernehmen wir die Stimme seines Gebetes und seiner Andacht, den Ton seiner höchsten Noth und seiner höchsten Lust, sein geheimstes Bekenntniß. In dem Moment, wo die Lösung heranrückt, unter dem Walten ihrer Nähe, in der Spannung und Compression, durch die sie sich einleitet, die Vergangenheit aufbietend zum Zeugen ihres Spruches: da erst wird die Wurzel seines Wesens bloß-

gelegt; da erſt ſehen wir ihm in's Herz, — in „ſeines Herzens Herz", wie Hamlet einmal ſagt, in das innerſte Getriebe ſeines Seins und Thuns.

Und darum liegt dort — alſo völlig außerhalb jeder Berührung mit der Novelle — dort, wo von Tendenz und Theorie keine Rede iſt, grade in Nathan ſelbſt nicht, ſondern allein vom lebendigen Daſein und von der wirklichen Gegenwart des Heiles — dort das Centrum des Charakters und des Stückes, dort der wahre Quell, aus dem das Gedicht entſprungen iſt. — Und darum hab' ich jene Scene, gleich in der zweiten Vorleſung zum Ausgangspunkt unſerer Betrachtungen gemacht.

Doch zurück zu der, bei der wir halten! Nach der Seite des Gehaltes hin brauch' ich kaum noch ein Wort zu ſagen; was da, im Gegenſatz zur Novelle, vom Dichter gethan iſt, iſt zu offenbar.

Der Nerv in dieſem Punkt iſt: daß Nathan ſich an die Fabel und an die Ringe hält, ſo lang' er ſich in der Negative halten will — nur um die Frage nicht theoretiſch zu entſcheiden, ſagt er: ich getrau' mir nicht, die Ringe zu unterſcheiden —; und daß, ſo wie er in's Poſitive übergeht und doch entſcheidet, praktiſch entſcheidet, — die Fabel als momentaner Anknüpfungspunkt und die Ringe als Dinge dahinfallen, und die Sache ſelbſt zur Sprache kommt, ſie allein, der Menſch und ſein religiöſes Thun.

Auch die „Gründe", die Nathan dem Sultan ent-

gegenhält, ſind ja nicht das Weſentliche. Die laſſen ſich beſtreiten, vielleicht gar mit Glück widerlegen; — was aber nicht zu widerlegen iſt, und was über aller Theorie und aller Controverſe ſteht: das iſt die Praxis der Liebe! Und hier liegt jener höhere Sinn, dem gemäß der Vater ſelbſt die Ringe nicht zu unterſcheiden vermag. Denn das, um was es in dieſem Falle ſich handelt, das Höchſte, das kann nicht nur äußerlich gegeben und nur paſſiv empfangen werden — ſondern an den Söhnen iſt es, durch ihr eignes freies ſelbſtändiges Thun den Unterſchied zu offenbaren.

Nur ein Ring iſt der echte! Die wahre Religion hat ihren Beweis an der ihr innewohnenden Wunderkraft; und wer dieſe Kraft an ſich zu bewähren und aus ſich zu üben vermag, der hat den echten Ring! Und vermöchten's Alle, ſo hätten ihn auch Alle.

Welcher Art aber dieſe Bewährung, das Thun des gottergebnen Menſchen, im Sinne Leſſings iſt: davon giebt er uns das Beiſpiel in dem, was Nathan ſelbſt vollbracht hat, und was er, im geheimſten Bekenntniß, dem Kloſterbruder, dem allein, der frommen Einfalt allein, weil die jenes Thun am reinſten verſteht, vertraut. Und darum eben, wie geſagt, iſt dieſes Geſpräch der ſchöpferiſche Mittelpunkt des Werkes — dort die eigentliche Heimath der Seele und des Geiſtes, aus denen es geboren iſt.

Aber — ſo wichtig in Bezug auf unſren Dichter

das Alles auch iſt: für ſein Genie und unſre Würdigung desſelben, iſt es doch nicht das Hauptſächliche. Nicht, *was* der Dichter uns giebt, ſowol in der Ringſcene, wie in allen übrigen des Werkes — ſondern *wie* er es giebt, das iſt das Unſterbliche in ſeiner Leiſtung.

Nicht der Inhalt als ſolcher — dieſe Gedanken oder dieſe Wahrheit, in ihrer Vernunft und ihrem Gefühl — ſondern *wie* ſie an uns und über uns kommen, aus *dieſen Geſtalten*: das iſt's! Aus dem beſtimmten Gang des Geſprächs, den beſonderen Wendungen deſſelben — grade als dieſe *partikularſte* Action: daß ſo ein Menſch, wie dieſer Saladin, vor uns ſteht, und einer, wie Nathan, ihm gegenüber; — als der Verkehr dieſer Geiſter, dieſer vollen friſchen Perſönlichkeiten — beide von Kopf zu Fuß, wie ſie ſind, mit allen Regungen ihrer Lebendigkeit; als die Stimmung, die *ſie*, jeder durch den anderen, an *ſich* erfahren; was ſie erleben vor uns, ſie ſelbſt werden für einander —: dadurch, durch *dieſe Action*, *und nur durch dieſe*, geht das ſo ganz in uns über, daß uns zuletzt iſt, *als wären wir's ſelber und als ſei uns geſchehn, was ihnen!*

Dieſe wunderbare, uns in's Leben dringende, und dadurch den Inhalt *unſrer Seele* für uns ſelbſt hervorſchaffende Gewalt des Eindrucks — denn nur *von uns* erfahren wir ja durch dieſe Perſonen, und was ſie erleben, erleben ſie für *uns* — das iſt der Zauber, der dem Drama innewohnt und der es für uns ſo unentbehrlich macht — dies das Bildende und Befreiende ſeiner

Wirkung; daß dieſe Eindrücke, grade ſie, uns den vollen Ausdruck und dadurch den vollkommenſten Aufſchluß unſres Weſens gewinnen laſſen, und zwar für alle, auch die geheimſten Nüancen deſſelben, für die heilvollen und für die verderblichen.

Daher unſre Luſt am Schauſpiel! Das iſt die tiefe, unausreißbare Wurzel, die es in der Menſchenbruſt hat.

Der Trieb, ſich ſelber ſchauen zu wollen — ſchauen zu wollen, was menſchlich iſt, und was kein Zuſtand, kein Verhältniß des Lebens, kein Verkehr mit der Welt, ihm rein und lauter zeigt — der zieht den Menſchen in's Theater — wenn nämlich die Bühne ihrem Zwecke entſpricht, was ſo ſelten geſchieht, weil der Zweck ein ſo hoher iſt —: der Durſt nach ſeiner eignen Quelle: der unwiderſtehliche Wahrheitstrieb, unwiderſtehlich auch für den, der nicht direkt danach verlangt oder der die Wahrheit gar ſcheut — der Trieb im Menſchen, zu hören, was das eigne Herz ihm ſagt und was es ihm verſchweigt oder — verbirgt.

Wenn irgend ein Drama in unſrer Literatur das von Schiller in ſeiner energiſchen Weiſe für das Kunſtwerk aufgeſtellte Gebot erfüllt —: „daß die Form — denn nur von ihrer Macht hab' ich geſprochen — daß die Form den Stoff vertilgen müſſe", ſo iſt es der Nathan.

Den Stoff: alſo die Fabel — aber nicht nur ſie, ſondern auch den geiſtigen Inhalt, als Tendenz, Gedanken,

Ideen, Anſchauungs- und Gefühlsweiſe — und daß die Form ihn vertilgt: daß der Genius, der freie Geiſt der Erfindung ihn verzehrt, ihn verwandelt und umſchafft zum Ausdruck ewiger idealer Natur, zu individuellen Geſtalten der Wahrheit und Schönheit.

Was im Lebendigen das Lebendig-Machende, die Seele iſt: das iſt die Form in jedem Stoff. Jeder, auch der höchſte, Inhalt, als ſolcher, blos als Inhalt, iſt trivial; ſtumpf und dumpf ſo lang' er nicht entwickelt, organiſirt, geformt iſt. Ein unentfalteter Inhalt iſt eben der bloße Inhalt. Und wir haben es täglich mit ſolchem Inhalt zu thun — unſre ganze Arbeit beſteht darin, ihm dies „bloß" zu nehmen. „Meine erſten Gedanken — ſagt Leſſing darum — ſind gewiß kein Haar beſſer, als Jedermanns erſte Gedanken; und mit Jedermanns Gedanken bleibt man am klügſten zu Hauſe."

Die Behandlung, die Darſtellung iſt es, die immer erſt die Sache macht und ausmacht. Dies Machen iſt die Form — und in ſeiner höchſten Energie zeigt es ſich als Kunſt. Die Poeſie hat ihren Namen daher — nach dieſem Machen heißt ſie.

Das Genie formt in der eminenten Art, — und darum gebraucht Schiller das Wort: vertilgt — daß es den Stoff, den es um ſich her vorfindet, als einen weltlichen und dieſeitigen vorfindet, verbraucht für den Zweck, den es mitbringt aus dem Jenſeits — das heißt: aus der Urſprungstiefe der Dinge — um dieſem, aus jenem verbrauchten und jetzt zum Dienſte ſeiner Natur

verwandelten Material die Hülle zu weben, die ihn irdisch darstellbar und erscheinungsfähig macht. Jener Stoff ist nur der Faden, an den es sein unsterbliches Gewebe knüpft; aber er wird hineinversponnen und existirt nicht mehr als er selber, *sobald jenes ist*.

Eine dramatische Gestalt muß, um ideal zu sein, von *allgemeinem* Gehalte sein; aber wenn sie nicht von eben so *individuellem* Reichthum und von einer gleichen *Naturfülle der Persönlichkeit* ist, so ist sie, trotz ihres allgemeinen Gehaltes nur ein idealer *Schatten*.

Sie soll die Gattung zur vollen Erscheinung bringen; aber eben zur *wirklichen* Erscheinung bringt sie dieselbe nur in der *Fülle individueller* Natur. Dies zu vermögen, ist die eigentliche Gabe der Form, die wahre *dramatische* Schöpferkraft — die allein bringt ideale Gestalten hervor, die diesen Namen verdienen, und deren Schönheit echt ist, weil sie eben so wahr als schön, weil sie die Schönheit der Wahrheit ist.

Ein Meister *dieser* Form ist Lessing: grade diese dramatische Schöpferkraft hat er besessen. Seine Gestalten sind kein Mosaik aus aufgespeicherten Beobachtungen des Alltagslebens — sondern sie sind Schöpfungen des Genies: innere Anschauungen der urbildlich menschlichen Natur. Zu ihr, zu dieser substantiellen Natur gehören auch die Flecken, die er seinen Personen giebt: die mehr oder weniger leichten Flecken, Schwächen, Menschlichkeiten, wie die Christen, die Juden wie Saladin, Sittah, der Tempelherr, der Derwisch sie an sich haben und die drama-

tiſch von ſo glücklicher Wirkung und von ſo hohem Reiz ſind. So der Umſtand, daß Sittah dem Juden die Falle legt — dies Manöver, das nicht allzu lautere in den Bereich ihrer Menſchlichkeiten fällt. Am dunkelſten ſind dieſe Schatten im Tempelherrn. Aber für die Wirkung, welche Huld und welcher Reiz dadurch, daß es zugleich das heiße Blut ſeines Stammes, ſeiner Familie iſt — der er entfremdet iſt und die er ja wiederfinden ſoll — was ihm zu ſchaffen macht — und welcher Familie! das nämliche, das ebenſo in Saladin brauſt — man denke nur an die letzte Scene, wenn der Jüngling ihn aufbringt — daß zwiſchen Beiden auch dieſe Temperamentsverwandtſchaft exiſtirt, nur anders kolorirt in Ohm und Neffen, nach Alter, Reife, Weltſtellung.

All' dieſe Züge — und Sittahs Rolle iſt reich daran — ſind Meiſterſtriche. Denn alles das iſt ſo erſonnen und gefügt, ſo aus dem Guten und Großen, aus dem Kern menſchlicher Tüchtigkeit hervorwachſend und immer noch im harmoniſchen Zuſammenhang, damit bleibend: daß nichts zu einem Mißton, nichts grell oder gewöhnlich wird — Alles dies poetiſch verſuchen bleibt und hold — nur menſchlich näher werden dieſe Weſen und durch dieſe Menſchlichkeiten gebracht, und doch aus ihrer idealen Höhe auch nicht um ein Haar dadurch herabgezogen.

Freie wahre Menſchen ſind es, mit allen ihren Schwächen und Fehlern werth, das Geſchlecht urbildlich zu vertreten.

Legt doch der Dichter seinem Saladin das tiefe inhaltschwere Wort in den Mund:

> Mich dünkt, ich weiß,
> Aus welchen Fehlern unsre Tugend kimt.

Ist das ein Wort — ein größestes!

— Zum Schluß möcht' ich noch auf die Art und Weise aufmerksam machen: wie Lessing das Geld behandelt.

Verständiger und realer — und poetischer und geistig vornehmer zugleich ist dieser servus rerum nie im Drama behandelt worden, als von ihm. Die Gewalt dieses Bettels und der Bettel dieser Gewalt — der Respect, der ihm gebührt, und die Ironie, die dieser Respect verdient! In der Minna von Barnhelm läßt er es seine Rolle spielen und im Nathan auch. Wie Saladins Manier damit umzugehen, sich in seinen Mameluken fortsetzt, ist prächtig — es ist die echt morgenländische Art; das Exempel des Firdusi kann einem dabei einfallen.

Ich führe das nicht aus, sondern merke es nur an, als eine Eigenthümlichkeit Lessings — und vor Allem darum: weil die Art, wie er es mitspielen läßt, den kolossalen Unterschied zwischen der Rührung, auf die er ausgeht, und der, welche in den sogenannten rührenden Schauspielen stattfindet, auf's Schärfste widerspiegelt.

Daß in den meisten von ihnen Geld und Rührung sich bedingen, ist bekannt: — und grade so real nun in ihnen das Geld bleibt, so relativ und ordinär ist ihre

Rührung; bei Leſſing, wo es ſeine Währung durch den Geiſt empfängt, iſt es ideal — und die Rührung und ihr Gefühl von abſolutem Gehalt.

— Aufgeführt worden iſt der Nathan zum erſtenmal hier in Berlin am 14. 15. 16. April 1783 von der Döbbelinſchen Geſellſchaft. 1801 in Weimar; ein paar Monate vorher in Magdeburg.

Der, welcher der echte Darſteller des Nathan geweſen wäre, der große Schröder, hat ihn nie geſpielt. Er wußte das ganze Stück auswendig, und trug die Rolle als ſein dramatiſches Kleinod im Herzen; hielt aber die Zeit und das Publikum nicht für reif genug, um ihm das Stück zu bieten. Denn er hätte es zu profaniren geglaubt, wenn er nicht auf eine unbedingte Wirkung rechnen durfte. Hier mochte er ſich nicht mit einer leidlichen begnügen. Er mochte es gradezu nicht hergeben. Die Welt damals ſchien ihm nicht würdig, es zu ſehen.

Zehnte Vorleſung.

In engſter Verknüpfung mit den beiden Problemen, die wir zu löſen verſucht haben — des Artcharakters und der individuellen Beſchaffenheit des Werkes — ſteht das dritte und das letzte, das der äußren Form: die Diction.

Für beides, für die Bedeutung des Stückes im Gebiete des Dramas überhaupt, und für ſeinen künſtleriſchen Organismus in Handlung und Charakteren iſt die Sprache, die es führt, der getreueſte Spiegel. Wer ſie zu würdigen verſteht, der nur verſteht das Ganze in dem Sinne zu würdigen, in welchem wir es gefaßt; und wer nicht, nicht. Und darum hat man ſie *nicht* gewürdigt. Denn das Mißverſtändniß hat ſeine Conſequenz, wie das Verſtändniß.

Man hat ſie für verſifizirte Proſa angeſehn und die Verſe ohne Weiteres für ſchlecht erklärt.

Auch Gervinus, obwol ſein Kapitel über Leſſing mit Sympathie geſchrieben iſt und obwol ihm der Nathan — wenn er auch nur ein paar kurze Bemerkungen da-

rüber macht — als ein dramatiſches Meiſterwerk eingeleuchtet hat; und er auch — ſo viel ich weiß — der erſte geweſen iſt, der der Wahrheit die Ehre gegeben, ihm an literariſcher Bedeutung neben den Fauſt zu ſtellen; — in Beziehung auf die Diction ruft doch auch er aus: „Schade was um die ſchlechten Verſe!“ Denn auch er iſt der Meinung, „daß Leſſingen die Dichtergabe abgehe“ — eine Meinung, die mit dem eben angeführten Lobe in Einklang zu bringen ihm ſelbſt überlaſſen bleiben muß. — Und Herr Adolf Stahr in der uns ſchon bekannten Generoſität, will ebenfalls „die ſchlechten Verſe den Tadlern mit in den Kauf geben.“ — Ihm, da er ſo viel vom Nathan in den Kauf gegeben, kann es natürlich auf dieſe Kleinigkeit nicht ankommen — nur daß er durch ſeine Ceſſion ſelbſt auf die Seite der Tadler tritt.

Und wo bleibt Leſſings eignes Urteil über ſeine Verſe? Die Kritiker berufen ſich doch ſonſt ſo gern auf ihn! Halten ſie ſein Urtheil in dieſem wichtigen Punkte, über ſeine Diction, für gleichgiltig oder falſch?

Die Aeußerung an ſeinen Bruder: „Meine Proſa hat mir immer von jeher mehr Zeit gekoſtet, als Verſe. Ja, wirſt Du ſagen, als ſolche Verſe! — Mit Erlaubniß, ich dächte, ſie wären viel ſchlechter, wenn ſie viel beſſer wären.“ Welch inhaltſchweres Wort iſt das! Das lerne man doch erſt verſtehen, ehe man abſpricht über Leſſings Verſe!

Ja auch ſeine Verſe ſind ein Geheimniß, wie ſein Nathan und wie Leſſings eigene Natur!

Nicht, wenn ſie beſſer wären, ſagt er — nein! ſondern, wenn ſie viel beſſer wären, dann wären ſie — was denn? Nicht nur ſchlechter — o nein! ſondern dann auch viel ſchlechter. Wie tief und fein iſt das gegriffen und wie charakteriſtiſch für ihn!

Und man denke nicht an „die viel beſſeren Verſe“ ſeiner Zeitgenoſſen, etwa Rammlers oder dergleichen; — man nehme die Goethiſchen der Iphigenie und des Taſſo! — Der Nathan würde in ihnen weder gehen noch ſtehen können! Oder die Diction Shakeſpeares, oder Schillers, oder der Spanier! Was ſollte er damit anfangen? Was alſo für Verſe verlangt man? welche Art Verſe bildet man ſich denn ein? Und daß er Poeſie iſt, dramatiſche Poeſie, die ſich neben der beſten kann ſehen laſſen, das haben wir doch erfahren? — Nun denn: der Ausdruck eben dieſer Poeſie, ſeiner Poeſie, ſind dieſe Verſe. Dies Herz ſchlägt in dieſem Rhythmus, der Geiſt dieſer Schönheit wandelt im Leibe dieſer Rede — und die Schönheit, die ſchöner, das Herz, das herzinniger, den Geiſt, der geiſtvoller wäre — in welchem dramatiſchen Werke es auch ſei — als dieſe, die zeige man mir erſt! Dieſe Verſe ſind grade ſo ſchön, wie die in der Iphigenie, — wie die in der Iphigenie nicht etwa ſchöner ſind, als die im Macbeth oder Hamlet; und dieſe wieder grade ſo ſchön, wie im Nathan. Welch ein kindiſches Vorurtheil, für den dramatiſchen Vers an eine allgemeine Norm zu denken! Es giebt grade ſo viel meiſterhafte Dictionen, als es dramatiſche Meiſter giebt.

Eines großen Dramatikers Verse sind immer vortrefflich, müssen es sein, weil er groß ist; — und die eines mittelmäßigen können nie gut sein, und wenn sie wie Milch und Honig fließen. Es ist ebenso abgeschmackt, zu sagen: ein Stück sei nicht sonderlich, aber seine Sprache sei schön — als: ein Stück sei vortrefflich, aber die Verse seien schlecht. Das ist ein Ding der Unmöglichkeit. Denn die Schönheit des dramatischen Verses besteht in seiner Zweckmäßigkeit, — Zweckmäßigkeit ist das erste Gebot auf der Gesetztafel des Dramas — und mit den großen Zwecken, die das Genie hegt und ausführt, werden zugleich die Mittel geboren, die großen für jene Größe, weil es die Zwecke des Genies sind.

Aber wie kommt man denn überhaupt darauf, diese Verse für schlecht zu halten? Doch nicht etwa, weil sie holperig wären? Da würd' ich entgegnen: man wäre selbst holprig, holprig im Geiste für diesen Geist, und holprig in der Zunge für sein Wort und den Fluß seiner Rede.

Ein großer Schauspieler wird immer entzückt sein, sie zu sprechen, und sich nie sprechbarere und ausdrucksvollere wünschen. Aber ein mittelmäßiger, und ein ihm ähnlicher Leser aus dem Publikum, könnten freilich leicht durch den Tact der sogenannten schönen Jamben und durch das Tempo des rhetorischen Paradeschrittes so verwöhnt und unbeholfen geworden sein, daß sie in dem raschen, frischen Strom, in dem lebendigen Geistesguß dieses Dialogs, der seine Kühnheit nur in seiner Schlicht-

heit verbirgt, nur mit Mühe fortzukommen wüßten. Diese bewegliche Rede in der Feinheit ihrer Wendungen und Nüancen verlangt freilich, weil sie aus Natur und Wahrheitslauten der reichsten Innerlichkeit besteht, eine andere Geschmeidigkeit und Geistesgegenwart! Aber solche Leute werden auch über Shakespeares Diction stolpern. Echtdramatische Verse sprechen zu können, ist immer ein eigen Ding. Dazu gehört eine sehr energische Lebendigkeit. Man wird eher zehn gute Sänger finden, als einen guten Sprecher. Was man auf unsren jetzigen Theatern, von der Masse der Schauspieler hört, das wird man doch nicht für Sprechen halten? Welch confuse Vorstellung hätte man da vom Sprechen! Das ist eine Jargonniren, worauf das Publikum, das zuhört, conventionell eingeübt ist — aber doch nicht die menschlich poetische Rede.

Weshalb also denn ist man darauf gekommen, diese Verse für schlecht zu halten?

Es bleibt nur Eines übrig —: weil man an ihnen vermißt, was man an denen, die für schön gelten und es ja auch sind — gewohnt ist: die Pracht, den Schmuck, den Glanz, den Schwung, die Glut der Farben, die Metaphernsprache — den Anruf, der, pathetisch oder phantastisch, uns entbietet in eine ideale Region, so wie er nur andeht, uns faßt wie ein Flügel, uns umfängt und fortträgt wie ein Zaubermantel, gleich weg und hinaus aus dem Kreise des vertrauten Daseins, in die Höhe über, oder in die Tiefe unter der Welt, aber auch hier, und

wenn es in den Schlund der Hölle geht, immer empor in die Wahrheitswelt der Phantaſie.

Und wenn dies ihnen, den Verſen des Nathans — nun grade darum fehlte, weil ſie haben was ſie haben — und was jenen wiederum fehlt, die das haben, was ihnen abgeht? Wenn dramatiſcher Ausdruck aller jener Eigenſchaften nicht bedürfte, um dennoch vollkommen zu ſein? Wenn eben das Beiſpiel des Nathan, nicht dieſe Möglichkeit, ſondern dieſe Wahrheit bewieſe? Wenn das Stück, indem es weder eine Tragödie noch eine Komödie, und doch ein muſterhaftes Drama iſt, eine Sprache zu führen hätte, welche die ſeiner Species wäre?

Ja, und dieſe führt es — und hier liegt der Punkt. Die Anomalie ſeiner Species iſt auch die Anomalie ſeiner Diktion: — und von ſo eigner und ſelbſtändiger Würde und Schönheit jene iſt, von ebenſo eigner und ſelbſtändiger Würde und Schönheit iſt auch dieſe. Es iſt ein und dasſelbe Mißverſtändniß: das Stück für eine verunglückte Tragödie, „oder für eins, aus dem ſich zu ſeinem Vortheil eine gute Komödie hätte machen laſſen“, anzuſehen; und die Verſe für ſchlecht zu halten; — wie es ein und dasſelbe Verſtändniß iſt: zu wiſſen, was es iſt; und die Verſe für vortrefflich zu erkennen.

Die Verſe der Tragödie und der Komödie — ich denke hiebei an Shakeſpeares phantaſtiſche Komödien — hat man im Ohre gehabt, und deshalb kein Ohr gehabt für die Schönheit dieſer Verſe.

Und doch hätte man aus ihnen, ſchon aus ihrer Melodie allein, die Wahrheit der ganzen Sache, die ich in dieſen Vorträgen ausgelegt, heraus *hören* können — wenn man zu hören verſtünde —: ſtill zu ſein und zu lauſchen, und vor der Zudringlichkeit der eigenen Lautheit — die immer wähnt zu kurz zu kommen und ſich was zu vergeben, wenn ſie nicht das Wort führt — eine fremde Stimme in ſich gewähren zu laſſen.

Das iſt der geheime mächtige Grund: weshalb keine Diction und keine dramatiſchen Verſe, auch nicht die beſten und ſchönſten, die wir kennen, für dieſes Stück gut und ſchön *genug* wären — darum nicht gut und ſchön genug dafür, weil das, was es darſtellt, nie verſucht worden iſt außer ihm, weil es als ein Unicum daſteht in der Welt.

Machen wir die Probe. Ich frage Sie: welches ernſte Stück Goethes oder Schillers würde nicht an *dramatiſcher* Kraft gewinnen, wenn es — ich ſage nicht der Diction Shakeſpeares als ſolcher — aber der Natur, dem inneren dramatiſchen Weſen und Leben ſeiner Diction, näher ſtünde, als es der Fall iſt? Warum denn? Weil alle ihre ernſten Stücke, auch ihre Schauſpiele, tragiſcher Art ſind. Aber der Nathan? Könnte in Bezug auf den dieſe Frage auch nur aufkommen? Nimmermehr! Darum nicht, weil er gar nicht concurrirt mit der Tragik und ihrem höchſten Muſter. *Und* zugleich *darum* nicht: weil *ſeine* Diction — ſo paradox dies auch manchem klingen mag — der Shakeſpeareſchen, in ihrer drama-

tiſchen Struktur, ſchon verwandter iſt, als irgend eine andere! Weil ſie für die Species, deren Rede ſie iſt, das nämliche leiſtet, was die Diction Shakeſpeares für die Tragödie und für ſeine Komödie!

Und worin liegt das?

Weil ſie durch und durch Handlung iſt, durch und durch Perſon und individueller Charakter, und nichts als das! Weil jedes Wort in ihr nicht nur empfunden und gedacht und geſchrieben, ſondern weil es in ſeiner Erfindung, geſpielt iſt, wahrhaft geſpielt — weil Leſſing, ſo wie Shakeſpeare, und auch Molière, das Theater gekannt und verſtanden, und aus der ſchauſpieleriſchen Natur heraus gedichtet haben wie kein andrer Dichter vor und nach ihnen!

Ja, und bei Leſſing iſt die Arbeit des Schauſpielers noch in detaillirterer Weiſe vom Dichter mitgethan worden, als bei Shakeſpeare.

Das iſt's! Kein faltenreich Gewand ſind dieſe Verſe, kein prächtiger weiter Mantel, in dem auch eine dürftige Geſtalt figuriren kann, weil er ihre Gebrechen zudeckt — hier heißt es nicht: Kleider machen Leute; hier ſchleppt die Phraſe den Mann nicht mit hindurch; hier überhören wir nicht den Charakter der dramatiſchen Perſon und die Ohnmacht ihres Darſtellers vor der Gegenwart und Volltönigkeit des Dichters; ein Deklamator kommt hier nicht fort. Hier, bei Leſſing wie bei Shakeſpeare, muß der Schauſpieler etwas ſein; um dieſe Natur und Wahrheit wiedergeben zu können, muß er die menſchliche Natur

und Wahrheit in sich erlebt haben — sonst ist er verloren. Diese Verse sind dem Charakter angeschmiegt, wie eine Haut! so prall und elastisch, und so lebensinnig und zart umschließen sie ihn, daß jeder Muskel jede Fiber hindurchspielt — nackt muß man schön sein und gesund; in der Nacktheit der Seele von musterhafter Bildung sein, wenn man sich in ihnen mit Ehren will sehn lassen!

Nicht der ideale Machtruf erklingt aus ihnen, der wie aus den Wolken herniederfährt — jener Fittich der Rede, der uns im Nu entrückt, entführt, uns urplötzlich versetzt ins Große und Ungemeine. — Diese Begabung, die vor Allen dem großen Lyriker wesentlich ist und die man als die specifisch oder einzig dichterische anzusehn gewohnt ist, verkünden sie nicht. Diese hat Lessing nicht besessen. Aber daß für einen großen Dramatiker diese Phantasie die unerläßliche Bedingung sei: von diesem Vorurtheil, in dem alle Welt steckt, auch von diesem Vorurtheil hat er grade uns befreit — er bewiesen, daß ein Drama, ein ideales, das höchste Poesie ist, auch ohne die Kraft jenes wie durch Zauberschlag aus aller Prosa heraus versetzenden Redefluges zu schaffen möglich ist.

Nicht am Worte merkt man's und soll es merken, daß es in eine andere Sphäre geht — obwol und indem es auf die höchste abgesehen ist — nicht am Worte, hier einmal nicht; — diese Poesie bedarf jenes Aufschwunges nicht. Indem sie uns anspricht, hat es den Anschein, als brauchten wir keinen Schritt aus uns heraus zu thun. Was hier vorgeht, das sind wir selbst unmittelbar.

So ſpricht jeder von uns — meint wenigſtens, es zu können; oder fühlt doch, er müßte ſo ſprechen, wenn er ſein Innerſtes und Eigenſtes kundgeben oder in dem, was er zu ſagen hat — es ſei auch was es ſei — ganz verſtanden ſein wollte!

Und ſo hört man zu und hört, aber kann nicht los; — es ſind die Töne der vertrauteſten Sprache, der Quell der eigenen Seele im natürlichſten Erguß, nur unendlich hell und klar, und friſch und ſicher und labend — aber immer dabei trifft uns aus jedem Worte der Herzſchlag des edelſten Lebens; aus jeder Frage und Erwiederung, hier, Funke auf Funke ſprühend, das himmliſche Feuer, das erhaltende, bildende, läuternde; — unmittelbar, wie aus der Proſa um uns her anhebend, leiſe, gelind, unvermerkt, aber unwiderſtehlich und allmächtig, hat ſich ein Geiſtergeſpräch um uns entſponnen, ſo kühn — ein Herzensgeflüſter, ein Seelengeplauder, eine Verkündigung des Gemüths, ein Gottesgeſtändniß, ſo innig in ſeiner Offenbarung: daß wir erſt merken, wo wir ſind, wenn wir zurückblicken auf das, was unter uns liegt, — nun erſt hören: daß es die Stimme einer beſſeren Welt iſt, die zu uns ſpricht, die heilige Wahrheitsſtimme in uns, frohlockend in ihrer freien Schönheit — nicht die Sterblichkeit mit dem Alltagsmunde des Gewohnten.

Das iſt die Phantaſie dieſer Verſe! Den ihm allein eigenen Effect macht der Dichter durch das ihm allein eigene Mittel.

Weil er das, was man allein für dichteriſche Phan-

taſie zu halten gewohnt iſt, nicht gehabt: darum grade hat er eine neue und eigene dramatiſche Spezies erſchaffen können. Und darum ſind ſeine Verſe auch völlig frei und rein von jeder Ausſchreitung, jeder Ueppigkeit, in die jene Phantaſie und ihre Schönheit verfallen kann, und auch bei den beſten Poeten dann und wann — immer aber zum Schaden des Dramas — verfällt; frei von Ueberladung, Schimmer und Pomp — von der Eitelkeit, daß der Dichter ſich als Subject hören läßt, zum Nachtheil der Handlung und ihrer Perſonen; von der Idealität frei, die das Reale, das Charakteriſtiſche und Individuelle aus den Augen verliert, die abſtract werden kann und dadurch erfindungslos; nichts iſt in ihnen, was nur blendet, lockt, beſticht, keine Silbe zum Aufputz oder Staat, den man abſtreifen könnte; — ſo dramatiſch nackt ſie ſind, ſo dramatiſch keuſch ſind ſie auch; nur die Wahrheit und das Leben der Handlung iſt ihr Reiz; und ihre Wirkung iſt darum ſo völlig naiv, weil ſie ganz objectiv ſind.

Was ſie wirken und ſchaffen, geben und bringen — das iſt die Sache; nicht: wie ſie klingen, wenn man einen oder den anderen einzeln herausgreift. Und was ſie bringen, danach grade klingen ſie auch.

Die Verſe jener milden Weisheit ſind ſie — die Verſe des Tones, der, ſo lange in der Welt gedichtet worden, ſo nur einmal vernommen worden iſt — aus dem die Praxis der Liebe, vom feinſten Geiſte des kühnſten Wiſſens getragen und erläutert, uns anſpricht, den Hörer

weihend durch ihren Hauch, — die Verſe der Ironie, die das Lächeln des Friedens iſt, die helle Freude der Freiheit — die nicht verlacht und verſpottet, ſondern entwickelt, entbindet, löſt; — eine Holdſeligkeit des Räſonnements, eine Huld des Verſtandes, eine Labung in der Controverſe, im Entwaffnen und Beſiegen eine Grazie und Güte, wie ſie auf ähnliche Weiſe von einem Dichter weder je erreicht noch verſucht worden iſt. So wohlthuend ad absurdum zu führen und zu beſchämen, für den Beſchämten ſo wohlthuend, ſo befreiend, ſo im Moment zu entzücktem Aufathmen für ihn ſelber; zu Verſtand und zur Vernunft zu bringen mit ſolchem Liebreiz und ſolcher Herzenswärme, und ſo ehrfurchtgebietend und imponirend für jedes Gemüth und jede Intelligenz, auch für die reiffte :— wo wäre das je im Drama unternommen, je poetiſch dargeſtellt worden zu einer ähnlichen Wirkung idealiſcher Luſt und Kraft, wie hier? In keinem Stück iſt ſo verhandelt und geſprochen worden. Der Zug in den Repliken, die Einfälle und Wendungen wie das Geſpräch ſich fortbewegt, ſein erfinderiſcher Gang, die Manier dieſer Converſation in ihrer quellenden Produktivität, ihren Accenten und Modulationen, ſo eigenthümlich iſt ſie, daß man, auch im kleinſten Bruchſtück noch, ſie heraushört aus allen Redeweiſen und Tonarten der Welt! Und vor keiner, auch vor der grandioſeſten nicht, kann man ſie überhören und vergeſſen.

Wo die Wogen der Poeſie am höchſten gehn, da hinein, zwiſchen Aeſchylus und Sophokles und Ariſtophanes und

Shakeſpeare, kann man getroſt ihn werfen den Nathan, und im Concert dieſer ewigen Stimmen wird ſeine Stimme vernehmlich ſein, hell und durchdringend in ihrem ſanften Reiz, in ihrer Hoheit und Macht, unbeeinträchtigt ſich behauptend, unentbehrlich in der großen Harmonie! Denn was er ſagt und wie er's ſagt, das hat ihm Keiner vorweggenommen und Keiner ihm nachverſucht. Jeder Einſatz iſt ein Reiz, jeder Einwurf eine Spannung, jede Antwort eine Ueberraſchung, die uns frohlocken macht — jeder Zug ein Trunk aus dem Borne des Lebens; — unſre Stimmung ein Lauſchen, unſre Seele ein Lächeln; — jedes Wort, ſcharf wie ein Schwert, wenn es aufblitzt — und, wenn es niederfällt, wie das Wehen von Palmen — jedes ein Treffer in den Verſtand und jedes ein Balſam für die Seele — jeder Streich, der bitter und ſchneidend werden will, aufgefangen im Anſatz dazu; ſtillend, noch eh' die Wunde da iſt; geſänftigt und ſich wandelnd in milde Mahnung, in einen Dienſt der Heilung, nur einen Knoten löſend, der getrennt und gedrückt — und ein Band ſchlingend, das frei und glücklich macht.

Und Alle ſprechen aus dem Ton dieſer Ironie, dieſer Ueberlegenheit — alle üben ſie: Nathan, Saladin, der Kloſterbruder, der Templer, Recha — es iſt der Ton der reifen Freiheit, die Ausdrucksweiſe dieſer Familie, ihre Action, ihr Lebensgefühl, ihre erfinderiſche Natur äußert ſich darin. Zu dieſem Ton hat Nathan Recha erzogen — wie die Seele dazu herangebildet wird, zeigt gleich als

Musterbeispiel die zweite Scene des Stücks. Virtuosen sind sie alle; — frisch, wie der Morgen — und eben so scharf im Fassen und Verstehn, als süß im Gefühl und in der Wirkung. Wie reine Bergluft muthen sie einen an. In beständiger Forschung sind sie begriffen, in Prüfung, Bildung, Entwickelung — aber in der gesundesten Gymnastik, sich übend wie Meister, für die Wahrheit begabt!

Darum sind sie so pikant, so ewig interessant, — daß man ihrer nie überdrüssig wird, daß sie nie veralten können und kein Geschlecht ihnen entwachsen wird, weil sie vollendete Organismen sind dessen, was menschenwürdig und menschenheilvoll ist.

Und das kommt zur Erscheinung in diesen Versen grade in ihnen und nur in ihnen und ihrer schmucklosen Herrlichkeit!

Man heiße sie doch immerhin versifizirte Prosa! Es ist die Prosa, die, so versifizirt, die echte Musenstimme, die dramatische, der nur einmal so gehörte Wohllaut ist, dieser Liebe und ihrer heiligen Rührung, dieser Weisheit und ihrer heitren Milde und befreienden Ironie — der ihnen eingeborne Wohllaut!

Man nenne mir doch die Prosa, der sie ähnlich sieht? Die Lessings, ja! Der freilich sieht sie ähnlich. Aber nicht darum, weil Lessing, auch wo er dichtet, ein Prosaiker ist, sondern weil er ein Dichter ist, auch wenn er Prosa schreibt! Und mit diesem Wort fällt die letzte Hülle, — die ihn verdeckt. Nicht eine kritische vor Allem, sondern

eine dramatiſche Natur iſt er! Das iſt das Geheimniß ſeiner Begabung und ſeiner Wirkſamkeit!

Nicht, weil er ſeine Kritiken, den Laokoon, die Dramaturgie und den Antigötze hat ſchreiben können, hat er den Nathan geſchrieben; ſondern umgekehrt! umgekehrt im Sinne des inneren Primats. Freilich kann man beide Potenzen in ihm nicht trennen — aber im Urtheil über ihn hat ihr wahres Verhältniß ſich verkehrt.

Eine ganz ähnliche Verkehrung nimmt man mit ihm vor wenn man ihn — wie Gervinus das thut — als eine hauptſächlich antike Natur charakteriſirt. Antik iſt ſie deshalb, weil ihr alle Sentimentalität fremd war. Das iſt ein weſentliches Moment ſeines Charakters; aber zur Subſtanz deſſelben gemacht, bringt es eine ſchiefe Auffaſſung zu Wege. Grade Leſſing, nach Allem, was wir, von ihm erfahren — und namentlich kraft ſeiner Seelenhaftigkeit und Innigkeit — iſt eine durch und durch moderne Natur! — Daß ſeine kritiſche Größe ſeine dichteriſche in den Augen der Welt über die Gebühr verdeckt, dies hat er dem Dienſt zu verdanken, den er ſeinem Zeitalter geleiſtet hat, weil es dieſes Dienſtes vor Allem bedurfte, und weil er es vermochte, ihn zu leiſten. So nahm er ihn willig auf die ſtarken Schultern. Das war die Miſſion ſeiner Zeitlichkeit: den Boden des deutſchen Geiſtes erſt frei zu machen und rein — damit ſpätere Größen darauf zu Licht und Glanz gedeihen konnten. Wie ſie's empfanden, was ſie ihm ſchuldig ge-

worden, darüber muß man Goethe hören. Das war ſein Herkulesdienſt — man kann die Strophe gar wohl auf ihn anwenden:

„Tief erniedrigt — — —
Ging Alcid im ewigen Gefechte
Einſt des Lebens ſchwere Bahn:
Rang mit Hydern, und umarmt' den Leuen,
Stürzte ſich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Todtenſchiffers Kahn,
Alle Qualen, alle Erdenlaſten
Wälzt der unverſöhnten Göttin Liſt
Auf die will'gen Schultern des Verhaßten.
Bis ſein Lauf geendet iſt —
Bis der Gott, des Irdiſchen entkleidet,
Flammend ſich vom Menſchen ſcheidet,
Und des Aethers reine Lüfte trinkt —"

So er in ſeinem Nathan!

Da ward's ihm zu Theil, am Ende ſeiner Laufbahn, zu ſich ſelbſt zu kommen, ganz, ſich auszugeſtalten und zu erfüllen — und für dies Eine, Letzte, ſein Abſolutes, frommte ihm nun Alles und Jedes, was er bis dahin gethan.

Warum iſt denn kein anderer Kritiker ihm zu vergleichen? Warum iſt er einzig in dieſer Hinſicht, ſo einzig, daß — da dieſe Thätigkeit in Folge der Umſtände, die ich angegeben, auch die größere Breite in ihm gewonnen — er ſpezifiſch als Kritiker erſcheint? Warum iſt er nie trocken, wie die ganze kritiſche Gilde es iſt, nie trocken und kalt, nie langweilig, wie ſie? auch in der abſtruſeſten Materie nicht? Weil er darzuſtellen ver-

mocht hat, so darzustellen, wie sie nicht vermag — weil er die Minna von Barnhelm, die Emilie, den Nathan geschrieben; und weil die ganze Gilde zusammengenommen nicht eine Scene, nicht einen Charakter, auch nicht den geringsten, dieser Stücke hervorzubringen im Stande wäre. Darum! Darum!

Nur, wo Dichter kritisirt haben — man sieht das gleich an Schillers und Tiecks ästhetischen Untersuchungen und Kritiken — ist ein ähnliches Leben und eine ähnliche Beseelung in die Kritik gefahren; nur da hat sie ihr bleiernes Gefieder verloren und selbst Reiz und Schönheit gewonnen.

Durch seine Darstellungsweise ist Lessing so einzig — und auch die Fülle der Gleichnisse, in denen er schreibt, gehört dazu, obwohl sie es nicht macht — durch seinen Stil, weil sein Stil durch und durch dramatisch ist. Das ist sein Kunst-Geheimniß. Das die innere Form, der göttliche Wuchs, das freie, reizvolle Leben, das Feuer, das ewig Neue und Ueberraschende und Frappante seines Stiles.

Aber — wirft man vielleicht ein — sein tiefes Urtheil, sein durchdringender Verstand, sein freier, kühner, großer Blick — machen es die nicht eigentlich aus? Woher hat er sie denn? Und weshalb haben die Alle, von denen er so unendlich unterschieden ist, sie nicht? In Rücksicht auf Gelehrsamkeit und Fleiß ist doch bei Einzelnen der Abstand gegen ihn nicht so groß!?

Daher hat er sie: weil er die Erfindungskraft gehabt,

aus der er ſeine Dramen gedichtet — und deshalb haben jene ſie nicht, weil ihnen dieſe abgeht.

Die Gedanken und Urtheile, die ein Geiſt hat, der Urſprüngliches zu ſchaffen befähigt iſt — Urſprüngliches! — und, um Poeſie hervorzubringen, bedarf es immer eines ſolchen — ſind von denen aller nur wiſſenſchaftlichen Köpfe unendlich unterſchieden. Ihr Wiſſen, auch auf der höchſten Stufe, iſt immer nur das des Talents — ſein Wiſſen dagegen das des Genies. Die Kluft, die unausfüllbare, die beide trennt, beſteht darin: daß das Talent immer nur ſoviel kann, als es weiß — und daß das Genie, ſoviel es auch weiß, doch immer noch mehr kann, als es ſelber weiß und als das Wiſſen aller Talente in ſich ſchließt.

Jede Forſchung — nur den Fund größeſter Entdeckungen ausgenommen — hat darum einen relativen Werth; aber ein echtes Kunſtwerk hat einen abſoluten. Das allein in der ganzen treibenden Welt iſt Vollendung und ſteht über der Entwicklung und über Allem was wir Fortſchritt heißen.

Die Wiſſenſchaft kommt weiter; und was heut in ihr das Höchſte iſt, iſt es nach Jahrhunderten nicht mehr. Auch Leſſings Kritiken, ſein Laokoon die Dramaturgie, ſeine theologiſchen Schriften, unterliegen dieſem Geſetz, ihrem theoretiſchen Inhalt nach. Davon iſt ſchon viel gefallen und überſchritten. Aber — ihre Form iſt ewig! Was er hinzugethan aus der Kraft jenes ſchöpferiſchen Bildens, dadurch hat er ihren Inhalt

gerettet vor der Vergänglichkeit, dadurch auch dieſen — nicht, weil es dieſer Inhalt, ſondern weil er ſein war, weil er ihn dargeſtellt, der Dichter!

Die Lebensluft, die aus dem Odem unſrer drei großen Dichter: Leſſings, Goethes und Schillers, in unſre geiſtige Atmoſphäre gekommen — die daraus hinweggenommen, wie dürftig müßte uns zu Muthe ſein!

Nach Leſſings Tode ſchrieb Mendelsſohn: „Fontenelle ſagt von Kopernikus: er machte ſein neues Syſtem bekannt, und ſtarb. Der Biograph Leſſings wird mit eben dem Anſtande ſagen können: er ſchrieb Nathan den Weiſen, und ſtarb. Von einem Werke des Geiſtes, das eben ſo ſehr über Nathan hervorragte, als dieſes Stück in meinen Augen über alles, was er bis dahin geſchrieben, kann ich mir keinen Begriff machen. Er konnte nicht höher ſteigen, ohne in eine Region zu kommen, die ſich unſren ſinnlichen Augen völlig entzieht; und dies that er."

Mendelsſohn meint das hauptſächlich im ſittlichen Verſtande — aber in noch höheren Grade, wenn das möglich, gilt es im künſtleriſchen. Denn ein organiſatoriſches Werk iſt der Nathan, wie kein andres in unſrer dramatiſchen Literatur.

An Allgemeinheit des Geiſtes, an Perſpective des Gedankens, an ſymboliſcher Kraft, an Tragweite der Wirkſamkeit, iſt, in unſrer Literatur, nur der Fauſt ihm zu vergleichen — nur der übertrifft ihn an poetiſcher Bedeutung — der Fauſt iſt das Größte, was deutſche Phantaſie hervorgebracht, — nur der, der Goethes ganzes Lebenswerk

iſt, wie Nathan das ganze Lebenswerk Leſſings. Und wenn er noch fünfzig Jahre gelebt hätte, ein zweites dem Nathan gleiches Stück hätte er ſchwerlich machen können; wie Goethe nur einen Fauſt machen konnte. In ſolcher Schöpfung lebt und ſchreibt ein Meiſter ſich aus. Beide Werke ſind Gegenſtücke zu einander, die ſich fordern und ergänzen — und das große Total, das ſie bilden, iſt das deutſche Weſen. Es iſt kein gleichgültiger Umſtand für dieſes Verhältniß, ſondern ein innerlich dafür bedeutſamer: daß der Dichter des Nathan einen Fauſt entworfen hatte, noch bevor Goethe oder Klinger oder ein Andrer auf das alte Sujet gerathen war. Der Fauſt und der Nathan ſind die höchſten Kleinodien unſers Nationalſchatzes — dieſe beiden die Hauptoriginalwerke unſrer Poeſie; und was uns auszeichnet und was wir ſind, das ſteht in ihnen!

Aber als Drama behauptet der Nathan den erſten Rang vor Allem, was unſer iſt. An Idealität iſt er den beſten Stücken Schillers und Goethes gewachſen — und in realer individualiſirender Kraft, in Vollendung der Form, der dramatiſchen: in Handlung, Charakteren und Diction, überragt er ſie alle. Er iſt das vollkommenſte Werk der deutſchen Bühne; — und hätte unſre Bühne in Zukunft noch ein Genie, dem Shakeſpeares ähnlich, zu gewärtigen, ſo würde es Leſſing ſein, der in dieſem Genie wiedergeboren würde — oder, mit andern Worten: dieſer deutſche Shakeſpeare würde

seinen Bau auf dem Fundamente aufzuführen haben, das Lessing gelegt hat.

Und jetzt ist der Moment, der Umstände zu gedenken, unter denen der Nathan gedichtet worden. Ich meine nicht die, die ich schon berührt: was Lessingen das Leben sauer gemacht — und seinem unsrer großen Männer ist es sauer gemacht worden, von Kindesbeinen bis ins Grab als ihm — nicht die Händel mit der kindseligen Welt: denn so lange *ein* Stern ihm noch leuchtete — der einzige an seinem trüben Erdenhimmel, und er bedurfte nicht mehr — waren Kampf und Streit ihm Spiel und eine Motion seiner Kraft; — sondern das mein' ich, was sein Leben zerstört und verwüstet, was ihm das Herz gebrochen hat.

Nach langem Harren und nach Ueberwindung mannichfacher Hindernisse hatte er sich, in seinem siebenundvierzigsten Jahre, endlich mit der Frau verbinden können, die er lange geliebt, und die ganz dafür geartet und begabt war, ihn zu beglücken. Und er *war* glücklich, zum *erstenmale in seinem Leben*, in der Ehe mit dieser Frau.

Spittler, als fünfundzwanzigjähriger Mann, schreibt von ihr, an Meusel: „In Wolfenbüttel war ich fast drei Wochen, und es waren drei der glücklichsten und lehrreichsten meines Lebens, da mir Lessing einen völlig freien Zutritt in sein Haus, und einen eben so völlig ungehinderten Gebrauch der dasigen Bibliothek gestattete. Ich weiß nicht, ob Sie Lessing persönlich kennen. Ich darf

Sie verſichern, daß er der größte Menſchenfreund, der thätigſte Beförderer aller Gelehrſamkeit, der hilfreichſte und beredtſamſte Gönner iſt. Man wird unvermerkt ſo vertraut mit ihm, daß man ſchlechterdings vergeſſen muß, mit welch großem Manne man umgeht; und, wenn es möglich wäre, mehr Menſchenliebe, mehr thätiges Wohlwollen irgend anzutreffen, als bei Leſſing — ſo wär's bei Leſſings Gattin. Eine ſolche Frau hoffte ich nimmermehr kennen zu lernen! Dieſe unſtudierte Güte des Herzens; immer voll von der göttlichen Seelenruhe, die ſie auch durch die bezauberndſte Sympathie Allen mittheilt, welche das Glück haben, mit ihr umzugehn. Das Beiſpiel dieſer großen, würdigen Frau hat meine Begriffe von ihrem Geſchlechte unendlich erhöht; und vielleicht bin ich noch viel zu kurz in Wolfenbüttel geweſen, um ſie nach allen ihren Vorzügen kennen zu lernen."

Dieſe Frau — nach einjährigem Beſitz, in ihrem erſten Wochenbett — verlor Leſſing.

Der Schlag ging ihm ins Leben.

Dies Seelenleid, hinzukommend zu allem weltlich-Schweren und Bittren, was er ſonſt zu tragen hatte, machte das Maaß ſeiner Prüfungen voll. Er ſiechte noch ein paar Jahre hin und ſtarb dann auch.

Ich kenne keine herzzerreißendere Klage, als die, welche ſeine Briefe über dieſen Verluſt enthalten — wenn er an Eſchenburg ſchreibt, 3. Januar 78 — „Ich ergreife den Augenblick, da meine Frau ganz ohne Beſinnenheit liegt, um Ihnen für Ihren gütigen Antheil zu danken. Meine

Freude war nur kurz. Und ich verlor ihn ſo ungern, dieſen Sohn! Denn er hatte zuviel Verſtand! ſo viel Verſtand! — Glauben Sie nicht, daß die wenigen Stunden meiner Vaterſchaft mich ſchon zu ſo einem Affen vom Vater gemacht haben! Ich weiß, was ich ſage. — War es nicht Verſtand, daß man ihn mit eiſernen Zangen auf die Welt ziehen mußte? Daß er ſobald Unrath merkte? — War es nicht Verſtand, daß er die erſte Gelegenheit ergriff, ſich wieder davonzumachen? — Freilich zerrt mir der kleine Raſchelkopf auch die Mutter mit fort! — Denn auch iſt wenig Hoffnung, daß ich ſie behalten werde. — Ich wollte es auch einmal ſo gut haben, wie andre Menſchen. Aber es iſt mir ſchlecht bekommen."

Und an ſeinen Bruder Karl, (vom 5.):

„Ich habe nun eben die traurigſten 14 Tage erlebt, die ich jemals hatte. Ich lief Gefahr, meine Frau zu verlieren, welcher Verluſt mir den Reſt meines Lebens ſehr verbittert haben würde. Sie ward entbunden, und machte mich zum Vater eines recht hübſchen Jungen, der geſund und munter war. Er blieb es aber nur 24 Stunden, und ward hernach das Opfer der grauſamen Art, mit welcher er auf die Welt gezogen werden mußte. Oder verſprach er ſich von dem Manne nicht viel, zu welchem man ihn ſo gewaltſam einlud, und ſchlich ſich von ſelbſt wieder davon? Kurz, ich weiß kaum, daß ich Vater geweſen bin. Die Freude war ſo kurz, und die Betrübniß ward von der größten Beſorgniß ſo

überſchrieen. Denn die Mutter lag ganzer neun bis zehn Tage ohne Verſtand, und alle Tage, alle Nächte jagte man mich ein paarmal von ihrem Bette, mit dem Bedeuten, daß ich ihr den letzten Augenblick nur ſaurer mache. Denn mich kannte ſie noch bei aller Abweſenheit des Geiſtes. Endlich hat ſich die Krankheit auf einmal umgeſchlagen, und ſeit 3 Tagen habe ich die zuverläſſige Hoffnung, daß ich ſie diesmal noch behalten werde, deren Umgang mir jede Stunde, auch in ihrer gegenwärtigen Lage, immer unentbehrlicher wird."

Und vom 10. „Meine Frau iſt todt; und dieſe Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viele dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig ſeyn können zu machen; und bin ganz leicht."

Und am 12. an ſeinen Bruder: „Wenn Du ſie gekannt hätteſt! — Aber man ſagt, es ſei nichts als Eigenlob ſeine Frau zu rühmen. Nun gut, ich ſage nichts weiter von ihr. Aber wenn Du ſie gekannt hätteſt! Du wirſt mich, fürchte ich, nie wieder ſo ſehen, als unſer Freund Moſes mich gefunden hat: ſo ruhig, ſo zufrieden, in meinen vier Wänden! —"

Den 14. wieder an Eſchenburg: „Geſtern Morgen iſt mir der Reſt von meiner Frau vollends aus dem Geſichte gekommen. — Wenn ich noch mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andre Hälfte in Geſellſchaft dieſer Frau zu verleben; wie gern wollt' ich es thun! Aber das geht nicht; und ich muß nur wieder anfangen, meinen Weg allein ſo fort zu duſeln.

Ein guter Vorrath vom Laudanum literariſcher und theologiſcher Zerſtreuungen wird mir einen Tag nach dem andren ſchon ganz leidlich überſtehen helfen."

Das Herz im Leibe dreht ſich einem um, wenn man das lieſt! Und — es ſoll ſich einem umdrehen: dazu iſt dies Loos gefügt und über den Beſten und Tapferſten verhängt worden.

Nun brach auch der theologiſche Sturm los. Der rechte Zeitpunkt dazu war da — für den wunden Mann! Was in Leſſings Seele damals vorgegangen, erſieht man aus ſeinem Briefe an Eliſe Reimarus vom 9. Auguſt — man erbebt, wenn man's erfährt: „Ich bin, ſchreibt er, mir hier ganz allein überlaſſen. Ich habe keinen einzigen Freund, dem ich mich ganz anvertrauen könnte. (Der Freund war ihm ſeine Frau geweſen.) Ich werde täglich von hundert Verdrießlichkeiten beſtürmt. Wie oft wünſche ich, mit eins in meinen alten iſolirten Zuſtand zurückzutreten, nichts zu ſeyn, nichts zu wollen, nichts zu thun, als was der gegenwärtige Augenblick mit ſich bringt. — Sehen Sie, meine gute Freundin, ſo iſt meine wahre Lage! Haben Sie alſo bei ſo bewandten Umſtänden auch wohl Recht, daß Sie mir rathen, blos um einem elenden Feinde keine Freude zu machen, in einem Zuſtande auszudauern, der mir längſt zur Laſt geworden? — Ach, wenn er wüßte, dieſer elende Feind, wie weit unglücklicher ich bin, wenn ich ihn zum Poſſen hier aushalte! — Doch ich bin zu ſtolz, mich unglücklich zu denken, — knirſche eins mit den

Zähnen, — und laſſe den Kahn gehen, wie Wind und Wellen wollen. Genug, daß ich ihn n[illegible] ſelbſt umſtürzen will."

So war ihm zu Muthe, ja! — Und jetzt — in dieſer Kriſis — indem er dies Trauerſpiel an ſeiner eignen Seele erlebt, macht er ſich an's Werk und dichtet den Nathan!

Am 9. ſchreibt er jene fürchterlichen Worte — und in der Nacht vom 10. zum 11. kommt ihn der Einfall — und ohne Verzug geht er daran.

Vereinſamt in der Welt, von lebenslangen Kämpfen matt, des Lebens müde, die Todeswunde im Herzen — dabei angefallen von Zeloten, (von der biſſigen Meute, vor der kein Schmerz ein Aſyl iſt) — noch in ſeinem letzten Briefe an Jacobi ruft er aus: „Gott! Der Nichtswürdigen! Sie ſind es werth, daß ſie vom Papſtthum wieder unterdrückt und Sclaven einer grauſamen Inquiſition werden" — auf Borg lebend, um nur die Muße für ſeine poetiſche Arbeit zu gewinnen, gradezu darbend dafür, dichtet er den Nathan — er, der Mann des Unglücks, dies Stück, das lautere Freude iſt von Anfang bis zu Ende — dies Stück des weiſen Glückes! von dem man ſagen muß: jeden, den es entzückt, macht es glücklich, gradezu! Dies Gedicht, das als ein offenbarer Segen wirkt, wie kein zweites; von dem der bloße Ton eine Wohlthat iſt, eine Wohlthat auch in der bloßen Erinnerung für Jeden, der ihn einmal vernommen: ſo belebend, erweckend, in innerſte Harmonie bringend wirkt er — weil er

der Ausdruck des freieſten, geſündeſten, ſüßeſten, wahrhafteſten Lebens iſt! Dies Gedicht, das Alles, was er je gedacht und geſchaffen, in ſich enthält, und doch unendlich überragt an Macht und ewiger Schönheit, an originaler Größe und poetiſcher Erfindungskraft, eine neue Art gründend, ſtrahlend in Vollendung, in der echten Glorie der Form — dies Gedicht, in welchem er ſelbſt zerſchlagen und gebrochen in ſeiner Exiſtenz, in der letzten Spanne ſeines Lebens, incommenſurabel gegen jede Phaſe deſſelben, incommenſurabel für ſich ſelbſt, ſich ganz erlebt und über ſich hinauswächſt in verklärter Geſtalt! Die Metamorphoſe eines Autors, wie ſie in der ganzen Literatur nicht ihres Gleichen hat.

O, es iſt ein großer, beſeligender Zuſammenhang, der hier waltet!

Nicht nur das heroiſche Auftaffen, als das Aufgebot der Kraft, iſt es geweſen, was das Erſtaunliche gewirkt hat — daß er, nachdem ihm das Liebſte verloren gegangen, ſich nun ganz auf ſich allein geſtellt und aus dieſer perſönlichſten Concentration heraus nun das Eigenſte und Beſte geſchaffen, aus dieſer Verdichtung ſeiner ſelbſt ſich in ſeiner ganzen dichteriſchen Force herausgebracht — Nein! der Heroismus dieſes Zuſammennehmens iſt von feinerer Textur — jener gröbere hätte den Nathan nicht hervorgebracht, nicht die Stimmung ſeiner Rührung: denn die Freude iſt ſie und das Entzücken, daß dem Menſchen eine reine Löſung vergönnt iſt — das Gefühl, das über der Welt ſteht!

Dieſe Stimmung erforderte einen andren Urſprung, eine reinere und heiligere Quelle. Die tiefſte Einkehr in das Innere — ja — aber im Nachgefühl des Vollbeſitzes der Liebe und Treue, hat den Zauber dieſer Innigkeit gewoben. Leſſings Ehe — und der Tod, der zwiefache, haben ſeiner Cultur die Vollendung gegeben!

Einmal die perſönliche Erfahrung des Glückes — des Seelenglückes! Und als es ſo raſch zu Ende war, da ſchien es ihm wohl, im zeitlichen Moment, durch den grellen Abſtich der Oede, als wär' es beſſer für ihn geweſen, wenn er es nie gekannt — aber ſchien auch nur ſo — denn jetzt, in der bitterſten Kriſis, trat der Helfer ein, trat Der für ihn und in ihm ein, den er ſich immer hold und gnädig gewußt, wie er Ihm treu und ſeines Dienſtes gewärtig geweſen war ſein Leben lang: der Geiſt Gottes! Der wurde in ihm frei und brachte ihn ganz zu ſich — daß der Tod, anſtatt zu enden, dem Dulder dienen mußte zur Vollendung! Seine Zeit war gekommen — und als ſie erfüllt war, ſiehe, da ſtand alles Negative, der Welt, Noth und Tod, als poſitiver Werth für ihn angeſchrieben, als ein Schatz des Lebens und des Heils — da Schmerz war Wonne, der Ernſt Spiel, die Polemik Friede, der Calcul Erfindung, die Kritik Poeſie.

Ein Myſterium iſt Leſſings Heimgang — ein Myſterium des Leidens und der Kraft.

Man hat immer den Leſſing im Auge, den Mann des Kopfes, den ſtreitbaren, der unterwegs iſt — nicht den, der am Ziele iſt, der frei wird ſeiner Erdenlaſten,

und, indem er *ſtirbt*, uns in einem heiligen Liede den Hauch der Seele hinterläßt, die der Ewigkeit zujauchzt!

Eine Heldennatur iſt er geweſen — ja wohl! als ein Held hat er gelebt und als Held iſt er geſtorben! Aber dennoch iſt das nicht das Höchſte und Letzte in ihm — und man kennt ihn noch lange nicht, wenn man nur das von ihm weiß.

Ein Wunder iſt er — ein verſtändliches für Jeden, der die Seele für ſeine Seele, das Herz für ſein Herz mitbringt.

Daß der hellſte, ſchärfſte und durchdringendſte Verſtand mit der frömmſten Seele und dem ſüßeſten Herzen gepaart ſein kann, das grade lehrt er — in ihm waren und ſind ſie Eins.

So *natürlich* iſt dies Ereigniß, dies *wunderbare*, die Schöpfung des Nathan! Nur Leſſing, wie er einmal war, ſo begabt und ſo gereift, konnte das Stück machen, — freilich, ohne ſeine Natur und Cultur war es unmöglich. Ob er's gemacht, ob er es ſo hätte machen können, ohne das höchſte Glück und das höchſte Weh, das im Daſein für ihn denkbar war, zugleich und in einem Athem zu erleben — iſt eine andere Frage. Aber daß er's ſo gemacht und machen können, *nach* dieſem Glück und in dieſem Weh; daß die Vernichtung — nicht die geſchwärmte der Jugend oder andrer Poeten, ſondern die wirkliche, die *ihm* in ſeiner *Manneskraft* das ſtandhafte Herz, das immer ausgehalten, gebrochen — daß die *wirkliche* Vernichtung und der reelle Tod *ihm* zum

lebensvollſten Act ſeines ganzen Daſeins, zu einer ewigen Dichtung, zu ſolchem hohen Feierliede der Freiheit, der Freude und des Heils geworden — das iſt das mehr als Natürliche, das das Uebernatürliche und Göttliche darin.

Wenn das einem Sterblichen vergönnt iſt, dann lohnt ſich's der Mühe, ſterblich zu ſein! O auf die Kniee! auf die Kniee — nicht äußerlich, aber in der Seele — vor ſolchem Menſchenſchickſal! vor ſolcher irdiſchen Prüfung und ſolcher hohen Menſchenſtärke und Tugend! Ja, nicht umſonſt heißt Leſſing Gotthold! Wen der Herr lieb hat, den züchtigt er, aber er heilt ihn auch! Der Tod eines Gerechten, hier den Hauch der Verweſung wandelnd in den Athem der Unſterblichkeit, hat dieſem Gedicht die ſüße heilige Seele eingeflößt und ihm die Vollkommenheit verliehen — die Verklärung iſt es ſeines Urhebers.

Das iſt die Tempelſtille, die im Nathan uns umfängt — aber nicht eine zwiſchen Mauern oder in einem geweihten Hain — ſondern die unter Gottes freiem weitem Himmel, unter den Palmen des Orients, des ewigen Aufganges!

Steh auf! Ich ſtand — und rief zu Gott: ich will!
Willſt Du nur, daß ich will! — Indem ſtiegt Ihr
Vom Pferd und überreichtet mir das Kind —

Das iſt das Thema, das der ewige Refrain, der durch dies Ereigniß hindurchgeht Leſſing ſelber ſpricht hier — er iſt der Empfänger — das Kind iſt ſein Nathan —

den die Polemik wohl entbinden helfen, den ſie aber nicht gezeugt und geboren. Das Kind ſeiner Tugend iſt er — die reife ſüße Frucht ſeines prüfungvollen Lebens, darin ſein treues Herz Gott geſucht und gefunden.

Immer, wenn ich an den Nathan denke, im Vergleich zu andren dramatiſchen Meiſterwerken, fällt mir die Stelle aus der Schrift ein, vom Elias:

„Gehe heraus und tritt auf den Berg vor den Herrn. Und ſiehe, der Herr ging vorüber, und ein großer ſtarker Wind, der die Berge zerriß und die Felſen zerbrach, vor dem Herrn her: der Herr aber war nicht im Winde.

„Nach dem Wind aber kam ein Erdbeben: aber der Herr war nicht im Erdbeben. Und nach dem Erdbeben kam ein Feuer: aber der Herr war nicht im Feuer.

„Und nach dem Feuer kam ein ſtilles ſanftes Sauſen.

„Da das Elias hörte, verhüllete er ſein Antlitz mit ſeinem Mantel und ging heraus und trat in die Thür der Höhlen. Und ſiehe, da kam eine Stimme zu ihm und ſprach: Was haſt Du hie zu thun, Elia.“ —

Das war die Stimme des Herrn — in dem ſtillen ſanften Sauſen war ſie. — So iſt ſie im Nathan und wird ewig aus ihm gehört werden.

Druck von G. Pätz in Naumburg a. S.